DACOROMANIA

JAHRBUCH FÜR ÖSTLICHE LATINITÄT

8

1991



Herausgegeben von Paul Miron

VERLAG KARL ALBER FREIBURG / MÜNCHEN

DACOROMANIA erscheint im Verlag Karl Alber, Hermann-Herder-Str. 4, Postfach, D-7800 Freiburg i. Br., Telefon (07 61) 273 495, Telex 07 721 440 vh d.
Herausgeber: Professor Dr. Paul Miron. Redaktion: Dr. Elsa Lüder, Romanisches Seminar der Universität, Werthmannplatz, D-7800 Freiburg i. Br.

ISBN 0342-0299
ISBN 3-495-45048-3

CUPRINS

EMINESCU

În cei douăzeci de ani de cînd noua *Dacoromania* a suplinit lucrarea celor ce s-au ferit sau n-au putut să iasă în lume sub semnul unui nobil blazon, nu am realizat nici un anuar închinat lui Eminescu. La prăznuirile prin care am trecut în acest răstimp, nu ne-am încumetat să cerem colaborări din grija de a nu participa, în buluc socialist, la opera de mînjire a celui ce reprezintă sufletul românesc.

O facem acum, în acest număr festiv, fără să promitem că am descoperit un alt Eminescu decît acela pe care fiecare, după propria putinţă, îl înţelege. Semnalăm aceeaşi multitudine de faţete ameţitoare în felurimea lor, în lumina pe care o răsfrîng. Contradicţiile sînt numai aparente; partea de Eminescu e şi partea de cer a fiecăruia. Şi chiar atunci cînd Eminescu e siluit, sechestrat sau îngropat cu superlative, considerăm că totul vine dintr-un ciudat fel de a proclama iubirea.

Ceea ce vrem să subliniem în numărul de faţă este prezenţa clerului gînditor şi scriitor care, în genere, cu mare cuviinţă îl întoarce pe poet la bisericile copilăriei. Ca să nu fie monopolizat, ca să nu fie sufocat sub prapuri pioşi, am mărit alaiul celor ce-l petrec acum, cîntînd după alte partituri. Fiindcă în multe cazuri, ni s-au oferit merinde din desagi mai vechi, ne-am înfruptat şi noi din scrisul publicat deja, ca să amplificăm într-o microantologie numărul şi diversitatea focarelor.

Oricum, efortul prezentat aici, incursiunea noastră în tabăra iscusiţilor eminescologi, ne umple de mîndrie, fiindcă ne dă sentimentul unei datorii împlinite.

Paul Miron

MELANCOLIA LUI EMINESCU

de Sergiu Al-George

Una din liniile majore şi fertile ale exegezei eminesciene, în care s-au înscris cele mai elevate spirite ale criticii noastre literare, este cea care urmăreşte să facă posibilă azi recuperarea unei viziuni şi sensibilităţi poetice dincolo de timpul care-şi pune aparenta-i marcă a revolutului.

Aceşti critici, conştienţi de toate restructurările ce au avut loc între timp în conştiinţa estetică a lumii noastre şi care au rafinat fenomenul receptării operei de artă printr-un filtru mult mai selectiv, reuşesc să găsească, din diversele perspective ale exigenţelor estetice actuale, feţele nedescoperite ce pot contribui la o redimensionare şi o reconsacrare a operei eminesciene.

Posibilitatea de a repercepe într-o modalitate actuală o operă peste care s-a aşternut un secol, presupune de fapt, ideea perenităţii acestei opere. Poziţia lui Eminescu în cultura românească, cea de arhetip încărcat nu numai de sensuri deschise ci mai ales de virtualităţi ce se împlinesc în creaţiile majore ale marilor săi urmaşi, constituie o faţă a acestei perenităţi. Rolul lui arhetipal poate fi urmărit pe diverse linii de gîndire şi de sensibilitate. Reparcurgînd în sens invers aceste linii, se deschide o cale către înţelegerea esenţei aflate la punctul original de unde pornesc. Esenţa eminesciană poate fi aproximată plecînd de la marile spirite în care s-au desfăşurat virtualităţile sale.

Faptul că India a fost pentru Eminescu un spaţiu cultural obsesiv, la care se referea frecvent şi în termeni exaltanţi încă din adolescenţă, că în perioada sa universitară a audiat cursuri pe această temă, asistînd chiar la prelegerile

faimosului sanskritist Albrecht Weber, că a lăsat în manuscris, deşi într-o formă neterminată, traducerea gramaticii sanskrite a lui Fr. Bopp, dar mai ales că în poeziile sale se regăsesc, în mod indubitabil, anumite motive indiene, toate acestea au pus problema culturii indiene ca izvor de inspiraţie tematică. Iniţialelor exagerări entuziaste li s-a opus un punct de vedere reticent, reprezentat de către G. Călinescu şi A. Roşu. În aceste controverse intervenise şi Mircea Eliade cu un punct de vedere propriu: plecînd de la sursele indiene ale motivului 'insulei', asa cum le presupunea Călinescu, Mircea Eliade a constatat cît de nesemnificative sînt, în fond, cercetările sursiere mai ales cînd este vorba de teme simbolice, întrucît astfel de teme constituie categorii romantice majore care 'definesc' o anumită poziţie a omului în cosmos.

Conştiinţa artistică a lui Eminescu ne poate apărea ca disociată, lipsită de unitate, doar prin raportare la izvoarele externe ce îşi vădesc natura lor ireductibilă, mai ales atunci cînd este vorba de influenţe filosofice. De fapt, toate marile filosofii care au fost invocate de către eminescologi - din a căror listă rămînînd ca mai marcante cele legate de numele lui Platon, Kant, Hegel, Schopenhauer - o dată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite in autonomia lor, fiind incorporate în perenitatea propriei sale filosofii.

Melancolia, pesimismul şi înstrăinarea sint termini ce ni se par insuficient discriminaţi în critica eminesciană. Sentimentul înstrăinării, aşa cum l-a apreciat Camus, este o reacţie de apărare faţă de perceperea lumii ca absurd. Melancolia eminesciană, ca şi ecourile negative ale experienţelor sale erotice, accentele negative în considerarea orînduirii lumii, a mobilelor umane şi chiar divine, au fost considerate de către majoritatea criticilor săi, în mod nediscriminat, drept pesimism şi alienare. Prezenţa pesimismului schopenhauerian în epoca de formare a lui Eminescu, precum şi faptul că filosoful de la Frankfurt trecea şi drept un exponent al filosofiei indiene, au contribuit la acreditarea ideii că

melancolia eminesciană ar fi consubstanţială pesimismului schopenhauerian şi, ca atare, raportabilă la India.

Viziunea schopenhaueriană şi întregul lui sistem erau construite cu vigoare, expuse cu deosebit talent, de unde şi impactul asupra gîndirii europene dincolo de graniţele germane; odată cu pesimismul ei care nu oferea decît alternativa suferinţă - neant, gîndirea filosofului german s-a impus şi prin deschiderile sale spre estetică, realizate prin corecta disociere intre idee şi noţiune. Era firesc ca Eminescu să se fi simţit atras de această filosofie, ca operele lui Schopenhauer să "ocupe locul de cinste pe masa poetului", cum afirmă mărturiile de epocă. Este limpede însă că Schopenhauer nu putea fi o cale de receptare corectă a gîndirii indiene pentru Eminescu. Deşi descoperirea lui Schopenhauer l-a impresionat, entuziasmîndu-l chiar într-atît încît să devină lectura lui preferată pînă în 1874, perioada berlineză, bilanţul acestei întîlniri rămîne mai puţin favorabil filosofului german decît se crede în general. Astăzi nu mai putem spune, cum se credea odinioară, că filosoful de la Frankfurt a fost 'educatorul lui Eminescu', sau că întîlnirea Indiei cu Eminescu a fost mediată de acesta.

Dacă lirismul lui Blaga este perceperea simbolică a sacralităţii lumii, surprinsă în tensiunea fanicului şi a cripticului, putem spune că şi la Eminescu a existat sentimentul aceleiaşi sacralităţi a lumii, perceput tot printr-o dialectică simbolică. La Eminescu însă procesul simbolizării lumii este mai obscur, mai difuz, ţinînd de o ambiguitate mai profundă, deoarece transcenderea simbolică se realiza într-o conştiinţă mai încărcată de suferinţa lumii. Eminescu a avut, ca şi Blaga, aceeaşi vocaţie a absolutului, însoţită de acelaşi sentiment al imanenţei, de conştiinţa că lumea este o cale simbolică de dobîndire a absolutului. Spre deosebire de Blaga, el nu a valorizat simbolismul lumii prin ideea de văl şi prin dialectica paradoxală a acestuia, care apărea atît de frecvent

în gîndirea romantică, ca revelare prin ocultare; faptul ne apare cu atît mai interesant cu cît această formulare romantică nu îi era necunoscută. Încă la douăzeci de ani, în 1870, o găsim în *Epigonii*: "Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri n'existente; carte tristă şi 'ncîlcită / Ce mai mult o incifrează, cel ce vrea a descifra".

Eminescu participă la o 'estetică a melancoliei', estetică la înţelegerea căreia Andrei Pleşu ne-a adus recent o substanţială contribuţie; deşi în principal limitată la sentimentul naturii ca peisaj, cum reiese din titlul şi subtitlul cărţii (*Pitoresc şi melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Bucureşti 1980), tratarea temei melancoliei merge la o definire integrală a unui concept cu o carieră atît de veche în cultura occidentală. Contribuţia lui A. Pleşu este aceea de a fi pus în relief natura paradoxală a acestui sentiment şi afinităţile sale cu experienţa sacrului, pe care a degajat-o din incertele referiri asupra ambiguităţii melancoliei care se impunea treptat în conştiinţa culturii occidentale. Cum rezultă, structura ambiguuă a melancoliei devine evidentă în contextul epocii romantice cînd se face edificatoarea corelare între identitatea 'angoasă' = 'melancolia sacră', aşa cum există la Hamann, şi redefinirea dată de Kierkegaard angoasei - şi deci melancoliei - ca o "antipatie simpatizantă" şi o "simpatie antipatizantă". De aici, melancolia ca sentiment rezultat dintr-o percepere în aceeaşi măsură apropiată şi depărtată a naturii.

Înţelegînd acest caracter simbolic al melancoliei ca sentiment al lumii, ne dăm seama că respectivul sentiment se angajează implacabil, prin dialectica integratoare şi ascensională a simbolului, către identitatea totală a antinomiilor în care alteritatea încetează, făcînd loc supremei transfigurări şi deci uimirii ca bucurie sacră.

Melancolia este un element al operei eminesciene atît de ordin tematic cît şi de ordin structural. Ea trebuie în primul rînd disociată de pesimism şi de elegia romanţioasă. Conţinutul poeziei *Melancolie* i-a făcut pe mulţi să nu facă disjuncţia necesară şi să o considere ca o stare exclusiv negativă, de totală alienare de lume şi de sine.

Un cert punct de plecare pentru o interpretare coerentă a melancoliei eminesciene, credem că-l constituie un vers din poezia *Singurătate*, pe cît de discret şi lipsit de retorism, pe atît de revelator. Încercările de a ieşi din singurătatea condiţiei sale de poet, de a pune "capăt poeziei şi pustiului" au fost zădărnicite mereu ca de o realitate fascinantă, irezistibilă, de sentimentul de melancolie pe care-l declanşa perceperea unor infime şi discrete cadenţe ale acestei lumi, cadenţe pe care melancolia le convertea în vers: "Dar atunci greeri, şoareci / Cu uşor-măruntul mers, / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers".

Melancolia aici, fiind o stare de fascinaţie căreia poetul nu i se poate sustrage, ea nu poate fi considerată ca o stare exclusiv negativă a spiritului. Ea are, aşa cum arată textul o etiologie precisă: perceperea unor cadenţe ale lumii din jur. Ambiguitatea melancoliei este întreţinută la Eminescu de ambivalenţa ritmurilor; orice ritm poate provoca 'amar', 'amărăciune', dar şi 'dulceaţă' şi 'voluptate', reacţii afective contrare, ale negativului şi ale pozitivului, a căror sinteză antinomică instituie melancolia.

Pînă aici s-ar putea vorbi de simpla ambiguitate ce constituie însăşi definiţia poeziei şi lirismului. Ritmul îşi dezvăluie însă, cum am spus, funcţia simbolică, atunci cînd ambivalenţele sale exprimă, odată cu devenirea, cu efemerul, însuşi opusul acestora, fiinţa. Dobîndirea fiinţei apare ca sentiment al unităţii integratoare cosmice.

În deplasarea ascensională a conştiintei spre unitate şi absolut, însuşi erosul, ca o componentă fundamentală, în sentimentul pe care-l instalează ritmurile lumii şi deci, ambiguu ca şi acestea, tinde spre o ipostază absolută. Ar

fi greşit a crede că existenţa unui plan absolut al erosului, trăirea metafizică a acestuia, ar fi posibilă la Eminescu sau s-ar realiza în absenţa sau prin incapacitatea de a iubi senzual, teluric. Fără tensiunea paroxistică a acestei iubiri telurice n-ar fi fost posibile transcendenţa şi semnificaţiile metafizice.

Devine evident că melancolia eminesciană nu este de esenţa unilaterală a pesimismului şi a alterităţii, ci mult mai complex, un sentiment fundamental al lumii, mai corect spus, o conştiinţă comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul şi iubirea, care converg toate înspre absolut ... Poezia şi mai ales proza eminesciană se revarsă de imagini simbolice ale absolutului.

O ÎNSEMNARE PE O CARTE - *LITUS MARIS* ŞI *LUMEN JUCUNDUM*[1]

de Paul Miron

Într-un ceaslov[2] am găsit o însemnare despre un episod din viaţa lui Eminescu. Evlaviosul posesor al cărţii nu s-a bucurat de descoperirea mea, temîndu-se, probabil, că nişte arhivari avizi de documentaţie l-ar putea lipsi de cartea de rugăciuni, pe care o folosea zilnic, mai cu seamă că era vorba de un dar personal primit de la Mitropolitul Gurie.[3]

Stă scris: *Pe ziua de Sf. Voievozi la anul 1886 m'au chemat la M-rea Neamţu la bolniţă şi l'am spovedit şi l'am împărtăşit pe poetul M. Eminescu.*
Şi au fost acolo şi Ion Ghiorghiţă din Crăcăoani care acum este primar.
Iar M. Eminescu era limpede la minte numai tare posac şi trist. Şi mi-a sărutat mâna şi au spus: Părinte să mă îngropaţi la ţărmurile mării şi să fie într'o mănăstire de maici şi să ascult în fiecare sară ca la Agafton cum cântă "Lumină lină".
Iar a doua zi -

După părerea experţilor e vorba de o însemnare veche de cel puţin 60 de ani, dat fiind caracterul scrisului, cerneala folosită şi aderenţa la hîrtie. Probabil că

1 Versiunea originală, în limba germană, a apărut în volumul *Logos Semanticos.* Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu, I, Berlin, New York, Madrid 61981, 449-458.

2 *Ceasoslov întru slava lui Dumnezeu celui întru treime slăvit ...*, Mănăstirea Neamţ 1884.

3 Gurie Grosu, Arhiepiscop de Chişinău şi Mitropolit al Basarabiei (1920-1936).

textul a fost recopiat; deci nu am dispune de forma originală, după indicii ca: dispunerea rîndurilor, cursivitatea scrisului, dar şi unele ezitări autografice, ca să nu mai vorbim de întreruperea bruscă a comunicării[4].

Nici conţinutul însemnării nu este lipsit de probleme. După cum se ştie, la începutul toamnei 1886 starea psihică a lui Eminescu s-a tulburat enorm. Încă la 12 septembrie, M. Pompiliu îl linişteşte pe îngrijoratul Maiorescu într-o scrisoare: "Eminescu e mult mai bine" (*Torouţiu* 1934, 60). Şi totuşi, la numai cîteva zile după aceea, el va stingheri în aşa hal reprezentaţia 'Veneţienei', de la teatrul din Iaşi, încît va fi arestat şi deferit Secţiei I-a de poliţie ieşeană (*Vintilă* 1974, 677). La 6 noiembrie 1886, dr. Iuliano şi dr. Bogdan recomandă, la cererea scrisă a primului procuror al oraşului, internarea forţată a poetului într-un sanatoriu închis.[5] Escortat de poliţie, Eminescu e transportat, via Paşcani, la mănăstirea Neamţu, unde funcţiona o secţie a epitropiei Sf. Spiridon din Iaşi pentru bolnavii de nervi.[6]

Registrele oficiale consemnează ca zi a internării, data de 9 noiembrie 1886. Sărbătoarea Sf. Mihail şi Gavril, amintită în însemnare, cade însă pe 8 noiembrie. Contradicţia s-ar putea explica - dacă e vorba de aşa ceva - prin aceea că întrucît primirea pacienţilor nu se făcea în zilele de sărbătoare (9 noiembrie 1886 cădea într-o duminică), şi cu atît mai mult de data asta, cînd directorul instituţiei, Onicescu, lipsea[7], înregistrările se făceau post festum.

[4] Pentru expertiză aduc mulţumiri Institutului de istorie de la Iaşi şi mai cu seamă domnului prof. Caproşu.

[5] "... starea lui e periculoasă atît pentru societate, cît şi pentru el însuşi, şi este neapărată nevoie de a fi internat în o casă specială spre cercetare şi observare pe un timp limitat, după socotinţa medicului curant" (*Nica* 1972, 264).

[6] *Enciclopedia României*, I, Bucureşti 1938, 510.

[7] *Nica* 1972, 265.

Vieţuitori mai vîrstnici din mănăstirea Neamţ ne-au relatat de altfel că, înainte de internarea oficială, de multe ori bolnavii erau găzduiţi de către călugări, cînd duhovnici experimentaţi le citeau molitvele Sf. Vasile cel Mare.

Precizarea ("pe ziua de Sf. Voievozi") de la începutul însemnării nu lasă loc unei alte interpretări asupra datei celor petrecute, cum se întîmplă adesea în formulări utilizate în astfel de împrejurări: 'pe la', 'cam pe la', 'înspre', 'către', 'după' etc. În afară de asta, prăznuirea Sf. Arhangheli se reţine uşor, nu numai pentru că e o mare sărbătoare creştină ci, în cazul de faţă, pentru că este şi onomastica poetului.

Tot atît de problematică se dovedeşte a fi informaţia referitoare la asistenţa sacerdotală. Rapoartele contemporanilor concordă în acest sens: starea sănătăţii lui Eminescu era foarte proastă - alienaţia sa vădită.[8] Cronistul scrie însă că, după spovedanie, l-a şi împărtăşit. Ori, după canoanele Bisericii Ortodoxe, nebunii sînt excluşi de la sf. Cuminecătură[9], cu excepţia celor ce, după o criză, îşi revin în fire.[10] Afirmaţia că "era limpede la minte" este de o importanţă capitală pentru cel ce a scris; prin asta, el, ca preot, se justifică pentru faptul de a-i fi dat Sf. Împărtăşanie, apărîndu-se astfel de pericolul de a fi pedepsit canonic. Starea bolnavului este confirmată prin prezenţa, ca martor, a lui Ion Ghiorghiţă - reprezentant important al stăpînirii. Canoanele bisericeşti

[8] O sinteză a rapoartelor se găseşte în *Munteanu* 1973, 332 ss.

[9] "Celor ieşiţi din minte ... nicidecum nu se cade a le da dumnezeieştile Taine" (*Liturghier* 1937, 377).

[10] "... fără numai cînd îşi vor veni în fire, în minte ... şi cînd vor face cu zdrobire de inimă mărturisire de păcate ... atunci să se împărtăşească" (*Liturghier*, ibid.).

se arată mai generoase în privinţa bolnavilor de moarte.[11] În acest sens, menţionarea dorinţei testamentare a lui Eminescu ("să mă îngropaţi ...") ar putea fi interpretată ca o justificare a preotului faţă de legiuirile bisericeşti: a împărtăşit pe cineva care era pe moarte.

Dacă în privinţa persoanei preotului care a scris nu putem avea decît presupuneri, în ceea ce-l priveşte pe martorul Ion Ghiorghiţă, asupra acestuia sînt date sigure. Originar din Ghindăoani/Neamţ a fost locţiitor de şi apoi primar la Grumăzeşti în timpul Războiului de independenţă (1877-78), ajutor de primar la Crăcăoani între 1880-1886, cînd în sfîrşit, este ales conducător al acestei comune. Nu descoperim nici o relaţie personală cu Eminescu. Prezenţa sa la Neamţu, pe data de 8 noiembrie 1886, cînd la mănăstirea Agapia - situată mult mai aproape de satul său - era hram, la care participau mulţi ţărani de prin împrejurimi, s-ar putea explica prin aceea că el venise într-o calitate oficială, eventual ca să interneze sau să viziteze vreun pacient.

După cum se ştie, în mănăstirile moldoveneşti există o tradiţie orală foarte puternică. Întîmplările lumii se povestesc, trecînd din gură în gură de la o generaţie la alta, figurile trecutului sînt evocate şi în jurul lor se ţes legende. La Văratec, de pildă, circulă şi astăzi multe istorii despre Veronica Micle, neluate în seamă de biografii ei. Cercetările mele asupra autorului însemnării au trezit un ecou neaşteptat. Mi-au fost indicate două personalităţi ale vieţii monastice moldoveneşti din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, care ar putea intra în discuţie: Calistru Gheorghiu (1853-1923) şi Vasian de la Pocrov (1821-1903).[12] Dar, oricît de ispititoare ar fi argumentaţia înflorită a celor chestionaţi,

11 "Cuminecătură celor bolnavi de moarte să li se dea, chiar dacă se află sub epitemie, ca să nu fie lipsiţi de merindea cea mai de pe urmă. 13,I; 6 Ancira; 7 Cartagina; 73 Vasile cel Mare; 2,5 Grigorie de Nisa." În: *Legiuirile Bisericii Ortodoxe Române* (1953), Bucureşti, 467.

12 De la părintele Ioanichie Bălan, autorul unui 'Pateric românesc'.

fără alte probe, cercetările se încîlcesc în negură.

Curentele literare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi mai ales anii de după al doilea război mondial nu au permis încercarea de a-l caracteriza pe Eminescu drept un poet debitor unor motive creştine. Că nu era un 'practicant', în sensul rigorismului vestic sau rusesc, s-a tot afirmat.[13] Dar acum, multă vreme după părăsirea satului natal, descoperim un foarte clar comportament religios al poetului. La Ipoteşti, în copilărie, dusul la biserică, sub supravegherea mamei sale credincioase, era o obligaţie.[14] Doi unchi, Calinic şi Iachift, fraţii mamei, au fost călugări; trei mătuşi şi o verişoară, Fevronia, Sofia, Olimpiada şi, respectiv, Xenia, au fost călugăriţe. Legăturile cu Agaftonul, mănăstirea de maici de lîngă Botoşani[15], au fost extrem de strînse. Acolo au vieţuit mătuşile sale - Olimpiada a fost, timp de 12 ani, stareţă; familia mamei, cît şi a tatălui se numărau printre ctitori[16], iar Mihai a petrecut acolo perioade lungi ca un oaspete îndrăgit.

De remarcat este faptul că în însemnare apar două motive literare majore din creaţia lui Eminescu: a) "Mai am un singur dor" şi b) "Lumină lină". Pentru primul motiv, care apare în elegia cu acelaşi titlu încă în ediţia 1883, Perpessicius prezintă nu mai puţin de patruzeci de variante.[17] Poezia - una din cele mai populare ale lui Eminescu - pusă pe note de Bărcănescu, a fost cîntată de un cor la înmormîntarea poetului; de astfel, ea este interpretată, simplist, drept

13 "Fără ca poetul să fi fost un practicant bisericos, ortodoxia şi cadrul religios de la Ipoteşti au lăsat urme în scrisul său, nu însă şi în manifestările majore ale creaţiei lui de măiestrie artistică" (*Pop* 1970, 836).

14 Detalii la *Nica* op.cit.; cf. relatările fratelui său, Matei, şi cele ale administratorului Creţu.

15 După 1958 transformată în azil de bătrîni.

16 *Pop* 1970, 836.

17 *Eminescu* 1944, 229-281.

testamentul acestuia:

"Mai am un singur dor
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La *marginea mării*
Să-mi fie somnul lin" (III.F.2261,112-112v)

Pentru întîia oară, în însemnarea de pe ceaslov, întîlnim ceea ce s-ar putea numi o dispoziţie testamentară a lui Eminescu. *Litus maris*, ca loc suprem al împlinirii, n-a mai fost exprimat nicăieri în materialele publicate de Perpessicius[18], prin "ţărmul", respectiv "ţărmurile mării"; în schimb, apare forma verbală "să mă îngropaţi". Strofa care ne preocupă are nu mai puţin de 48 de variante, după Perpessicius datînd din perioada 1876-1883[19], deci dinainte de prima îmbolnăvire a poetului. Motivul *Litus maris* revine în toate, obsesiv. Forma "la marginea mării" apare de 40 de ori, iar cea de "la margini de mare" de 5 ori. După Luiza Seche (*Seche* 1964, 172) lexia 'ţărm' e folosită de 14 ori, de 13 ori cu înţelesul de 'mal'. Sintagma 'ţărmurile mării' nu se întîlneşte nicăieri; 'margine' e consemnat de Luiza Seche în 33 de exemple, dar numai în 5 cu sensul de 'mal'. 'Să mă îngropaţi' se găseşte de 6 ori, 'săpaţi-mi un mormînt', respectiv 'îmi veţi săpa mormînt' de 3 ori, pe lîngă 'să-mi căutaţi un loc', 'să mă duceţi să mor', 'să mă duceţi cîntînd', respectiv 'tăcînd' sau 'să mă lăsaţi să mor'.

Şerban Cioculescu dedică metaforei "Lumină lină" un scurt studiu cu accente ştiinţifice[20], acuzînd ideea unei filiaţii: Aristia - Eminescu - Arghezi. Efectul e acelaşi ca şi cînd ai spune că la originea imnului "Ave Maria" ar sta Schubert sau Los Paraguayos. După o sesizare amabilă a Dalilei Aramă, "Un imn

18 "... un apparat critique déconcertant par son abondance" (*Guillermou* 1963, 409).

19 *Eminescu* 1944, 232.

20 *Cioculescu* 1970.

cu acelaşi titlu se cînta în biserica răsăriteană încă din secolul al IV-lea" (*Cioculescu* 1970, 5), istoricul literar bucureştean îşi revizuieşte părerea, ajungînd la concluzii care în aria culturală românească ar fi fost evidente şi unor mai puţini savanţi sau chiar profesioniştilor neduşi la biserică.

Lumen jucundum, gr. *phos ilaron*, apare în slujba de seară în tot orientul creştin, deci şi la copţi şi iacobiţi. M. J. de Journel menţionează că acest "Hymnus vespertinus Graecorum" e cunoscut încă din secolul al II-lea (*De Journel* 1937, 39). Sf. Vasile cel Mare citează textul ca fiind opera unui martir, Antinoghen[21], care a murit sub Diocleţian. De origine ebraică, este intonat în timpul ritualului de aprindere a sfeşnicelor.[22]
Imnul se cînta mai demult - astăzi încă la muntele Athos - la răsăritul luceafărului pe cer, cînd, la marea procesiune, se aprind luminile "care biruie noaptea" (*Branişte* 1966, 527). Este cel mai impresionant moment al slujbei de seară (*Vintilescu* 1972, 48), motiv temeinic pentru Eminescu să-şi aducă aminte de slujbele de la Agafton. Textul românesc sună aşa:

"Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc cel fără de moarte, sfînt şi fericit, Iisuse Hristoase. Ajungînd la apusul soarelui şi văzînd lumina cea de seară, lăudăm pre Tatăl, pre Fiul şi pre Sfîntul Duh, Dumnezeu. Vrednic eşti în toată vremea a fi lăudat de glasuri cuvioase, Fiule al lui Dumnezeu, cel ce dai viaţă. Pentru aceasta lumea te slăveşte"
(*Liturghier* 1937, 24).[23]

Dacă aflăm că în timpul intonării acestui imn, în faţa icoanei Maicii Domnului se aşează un sfeşnic cu o lumînare aprinsă, putem recunoaşte legături dintre anumite imagini din poezia lui Eminescu şi acele momente din slujba

21 Astfel în calendarul Bisericii româneşti; Cioculescu preferă forma slavonă 'Aftinoghen'.

22 Pe această temă, material bogat în *Branişte* 1966.

23 Cioculescu citează o traducere stîlcită din limba rusă.

vecerniei, mai cu seama acelea în care se desluşesc elementele imnografiei creştine. Poetul cîntă pe Maica Domnului sau cîntă femininul în genere, în orice caz cu sentimentele spectatorului care interpretează fără rigiditate orînduirea dogmei.

În general exegeţii poeticii religioase ale lui Eminescu nu au luat în consideraţie elementele din ritualul ortodox, pasibile de a întări aceste legături. Iată cîteva exemple:

1. Răsai asupra mea, lumină lină
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică Sfîntă, pururea fecioară,
În noaptea gîndurilor mele vină

(Răsai)

2. Iară cînd soarele intră pe trepte albastre-n mare
Lin luminînd a lumei marine icoane divine

(Memento mori)

3. Cu ochi de dulce lumină
Cu bucle ...
Să stea stelele lucinde
Din curs lin uşor

(Ondina)

4. Lumina blîndă-a albei, sfintei lune
Cădea în ploaie pe migdalii lungi

(Pustnicul)

5. Tu idol scump şi dulcea mea lumină
Rămîi în braţul meu întotdeauna
Că ţie al meu suflet numai se-nchină

(Vorbeşte-ncet)

6. Regină preste îngeri
Din neguri te arată
Lumină dulce, clară
O, Maică preacurată
Şi pururea fecioară

Marie

(Rugăciune)[24]

7. De-ai fi noapte-aş fi lumină
Blîndă, lină ...

(O călărire în zori)

8. Te văd adesea frunte senină
Ca şi gîndirea lui Dumnezeu,
Sufletu-ţi arde-n sufletul meu
C-o flamă dulce, tainică, lină

(Amicului F.I.)

Cît de important era cuvîntul 'lumină' pentru Eminescu rezultă şi din inventarul statistic realizat de Luiza Seche, acesta ocupînd locul 15, după o serie de substantive ca: *ochi, lume, viaţă, umbră, fată, lună, mînă, noapte, suflet, inimă, cer, stea, floare, om,* fiind prezent în nu mai puţin de 105 sintagme (*Seche* 1974, 82/3). Adjectivele mai des întrebuinţate în context sînt: *lin, dulce, clar, blînd* (*DLPE* s.v.). 'Lin' ocupă locul 22 cu 45 de apariţii, între care 7 împreună cu 'lumină'.

Pe o filă rămasă de la Eminescu, prin care psihiatrul I. Nica interpretează ultima criză a poetului ("scrisul precipitat, incoerent, cu fraze şi cuvinte neterminate, cu treceri rapide de la o idee la alta ... dezordini în toate sensurile, este caracteristic maniei", *Nica* 1972, anexă) ni se relevă nemuritorul poet chinuit de întrebările unui muritor, sub năpasta cărora el apelează la reminiscenţe creştine. E o întoarcere acasă, în grădinile copilăriei, la Agafton. Citim: "Apa vieţii de veci. Pîinea vieţii de veci. Lumină." Şi ca un ecou îndepărtat: "Lumină lină."

---

24 "Poezie care ... îşi are punctul de plecare neîndoios, ca şi sonetul 'Răsai asupra mea', în vestita rugă a Margaretei din Faust" (Ion Dumitrescu, în: *Caietele Mihai Eminescu*, IV, 117).

Prin aceasta, mesajul din însemnarea anonimă de pe vechiul ceaslov, devine plauzibil.

Bibliografie

Branişte 1966	E. Branişte, *Istoria şi explicarea slujbei vecerniei*, în: BOR 5-6 (1966), 513-532.
Cioculescu 1970	Ş. Cioculescu, *Sensul unei metafore: Lumină lină*, în: Rom. Lit. 11 (1970), 5.
Cioculescu 1973	Ş. Cioculescu, *Itinerar critic*, Bucureşti 1973.
Elian 1965	A. Elian, *Eminescu şi vechiul scris românesc*, în: SCBB 1 (1955), 129-160.
Eminescu 1944	M. Eminescu, *Opere III*, Bucureşti 1944.
Eminescu 1958	M. Eminescu, *Opere V*, Bucureşti 1958.
Liturghier 1937	*Liturghier*, Ed. BOR, Bucureşti 1937.
Nica 1972	I. Nica, *Mihai Eminescu. Structura somatopsihică*, Bucureşti 1972.
Pop 1970	A. Z. N. Pop, *Familia Eminescu şi biserica din Ipoteşti*, în: MOLT 5-8 (1970), 830-842.
De Journel 1937	R. de Journel, *Enchiridion patristicumn,* X-XI, Freiburg i. Br. 1937.
Seche 1974	Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, Bucureşti 1974.
Torouţiu 1934	I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, V, Bucureşti 1934.
Vintilă 1974	P. Vintilă, *Eminescu. Roman cronologic*, Bucureşti 1974.
Vintilescu 1972	P. Vintilescu, *Liturghierul*, Bucureşti 1972.

LUMINA BISERICII STRĂBUNE ÎN OPERA LUI EMINESCU

de Adrian Popescu

Între un stih precum cel bine cunoscut din *Împărat şi proletar*: "Religia - o frază de dînşii inventată ..." şi un altul, mai puţin cunoscut: "Răsai asupra mea, lumină lină ...", poezia lui Eminescu pare a pendula între răzvrătirea de tip romantic şi dorinţa mîntuirii. Totuşi, dacă privim atît tabloul idilic al evocărilor propriei copilăriei, cît şi atitudinea stoic-înţeleaptă din poemele deplinei sale maturităţi creatoare, vom putea observa că "îndreptariul moralei religioase" care, cum spunea poetul însuşi, face în aşa fel încît "chiar ateiştii răsăriţi din popoare creştine sînt creştini", să-şi fi pus amprenta asupra modului său de gîndire şi exprimare. În ce priveşte legăturile pe care 'demonismul' poetului le are cu literaturile romantice europene, există o bogată bibliografie. În ce priveşte însă felul în care poetul, a cărui viaţă şi a cărui suferinţă şi le compara el însuşi cu cele ale lui Iov, a căutat mîntuirea prin credinţă, acest aspect pare să fi fost pînă acum fie ignorat, mai ales în lucrările cu caracter mai general, fie judecat mai mult prin prisma unei prea riguroase canonicităţi doctrinare.

Dacă vom porni de la cîteva versuri ale lui Eminescu din ruga poetică *Răsai asupra mea*, şi anume:

"Străin de toţi, pierdut în suferinţa
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred şi n-am tărie
Dă-mi tinereţea, redă-mi credinţa (s.n.)
Şi reapari din cerul tău de stele,
Ca să te-ador de-acum în veci,
Marie!"

vom vedea că poetul se simte copleşit de păcate ("Deşi al meu e un noian de vină ..."), dar cere nu să ajungă la credinţă, ci să-i fie *redată* credinţa. Că această credinţă a tinereţii sale este cea creştină ni se pare neîndoielnic, căci, deşi se ştie că în universul cultural al tînărului Eminescu religia şi miturile multor epoci şi ale multor popoare (religiile Indiei - mai ales budismul şi hinduismul -, apoi religia iudaică, parsismul, religia vechilor egipteni şi cea dacică, mitologia greacă şi latină sau cea a popoarelor nordice, religia islamică ş.a.) au contribuit la configurarea unei viziuni istorice şi poetice de mare originalitate, nu numai pentru poezia românească, totuşi nu putem face abstracţie de faptul că structurarea acestor elemente era aceea specifică viziunii despre lumea poporului creştin căruia poetul îi aparţinea.

Cum în anii formării sale religia ortodoxă şi instituţia ei, Biserica, făceau parte de temelie din concepţia şi structura spirituală a societăţii româneşti, fiind factori oficiali de educaţie şi instrucţie, Mihai Eminescu a primit şi el, încă de copil atît în familie, îndeosebi de la mama sa, cît şi în şcoală, educaţie şi instrucţie religioasă. Încă de pe acum el este pus în situaţia de a cunoaşte noţiuni de doctrină, morală, cult sau istorie, proprii religiei ortodoxe, credinţa sa şi a moşilor şi a strămoşilor săi, a părinţilor şi fraţilor săi. Să mai amintim apoi şi că Eminescu avea ca rude un unchi călugăr la mănăstirea Neamţ şi trei mătuşi, din partea mamei, călugăriţe la mănăstirea Agafton: maica Fevronia, maica Olimpiada şi maica Sofia Iuraşcu, prima fiind şi stareţă.

Cunoştinţele elementare religioase aveau să fie îmbogăţite la şcoală, în anii de liceu de la Cernăuţi. În anii de studenţie de la Viena şi Berlin, orizontul său s-a îmbogăţit şi mai mult prin interferenţe cu ideile şi teoriile filosofice de la prelegeri şi cursuri, dar mai ales prin lectură şi meditaţie.

Studentul Eminescu citeşte şi face însemnări din manuale şi tratate, din care, între altele, ia cunoştinţă de gîndirea teologică a Fericitului Augustin, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Dionisie Pseudoareopagitul ş.a.; la care unii exegeţi raportează anumite versuri eminesciene, în special lucrarea Rosei Del Conte. Raţionalismul teologiei protestante al 'Şcolii de la Tübingen' îi este tot atît de cunoscut cît şi filosofia religioasă indiană; îl preocupă Tora, Talmudul, Coranul; îl pasionează Kant şi Schopenhauer. Din aceste idei îşi conturează o viziune sincretistă şi eclectică personală.

Deşi preocupat de mai toate marile probleme ale teologiei - teogonie, hristologie, soteriologie, angelologie, tanatologie etc. - Eminescu n-a fost un teolog şi nici un istoric al religiilor; şi-a făurit o 'teologie' şi o 'filosofie' sui generis, în care aflăm identităţi şi concordanţe, dar şi destule discordanţe cu doctrina Bisericii. În cadrul acestei gîndiri, Eminescu s-a manifestat deseori oscilant şi contradictoriu: de la mărturisirea şi trăirea religioasă pînă la afişarea negativismului şi indiferentismului şi după structura lui temperamentală complexă, propensiunea pentru totala libertate a gîndului şi a faptei, nonconformismul romantic, cu neîncrederea, melancolia, pesimismul sau scepticismul, care făceau din poet un om introvertit.

În ceea ce ne priveşte, vom nota sursele din care Eminescu s-a documentat: Biblia, cărţile de doctrină şi filosofie religioasă, cărţile de morală şi cult, culegerile de înţelepciune populară, cărţile de literatură religioasă veche şi istorie bisericească, hagiografiile şi apocrifele. Din Biblie, bunăoară, l-au interesat cu precădere: Geneza, Ecleziastul, Pildele lui Solomon, Psalmii lui David, Cîntarea cîntărilor, Profeţii, Evangheliile - îndeosebi cea de la Ioan şi Epistola I a acestuia - unele din epistolele pauline, Apocalipsa.

Cu toată acestea el a scris puţină poezie religioasă în sensul propriu al cuvîntului. Aceasta a rămas multă vreme în manuscrise, ca de altfel şi încercările pe aceeaşi temă în proză; abia în vremea noastră ele încep să fie cercetate şi publicate în ediţii critice.

Pe fundalul acestor preliminarii vom prezenta cîteva aspecte ale 'scrisului religios' eminescian.

Pericopele evanghelice ale Naşterii, Patimilor şi Învierii Domnului au făcut obiectul unor versuri cu profil reflexiv, procedeul poetic predilect fiind antiteza. Astfel în poemul *Dumnezeu şi om*, o imagine de pe ultima filă a unei vechi tipărituri bisericeşti, reprezentînd Naşterea din Betleem, cu cei trei magi şi cu Maica Domnului, îi trezeşte poetului admiraţia pentru vremurile şi credinţa puternică de odinioară, dar şi dureroase sentimente despre evlavia creştină din vremea sa. Stîngacei icoane a Naşterii Fiului lui Dumnezeu, din cartea veche "roasă de molii" - icoană care odinioară făcea să vibreze în faţa ei credinţa de foc şi bucuria de nespus că s-a născut "Adevărul", că "a răsărit o stea de pace luminînd lumea şi cerul" -, i se opune azi o imagine meşteşugită artistic, dar incapabilă să mai aprindă focul credinţei de altă dată, la privirea dumnezeiescului eveniment.

Să se compare versurile:

"Dar la pagina din urmă, în trăsuri greoaie, seci,
Te-am văzut născut în paie: faţa mică şi urîtă;
Tu, Christoase,-o ieroglifică, stai cu fruntea amărîtă
Tu, Marie, stai tăcută, ţeapănă, cu ochi reci",

cu versurile:

"Azi, artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
Dară inima-i deşartă; mîna-i fină n-o urmează ...
De-a veacului suflare a lui inimă e trează,
Dar în ochiul lui cuminte, Tu eşti *om*, nu Dumnezeu.
Azi gîndirea se aprinde ca şi focul cel de paie -
Ieri a fost credinţa simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuşi omenirii, crezu-n tine era stîncă ...
Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie."

Naşterii Mîntuitorului Hristos, ca eveniment istoric şi sărbătoare creştină importantă, îi sînt închinate şi versurile în stil popular:

"Colinde, colinde!
E vremea colindelor,
Cînd gheaţa se-ntinde
Asemeni oglindelor
Şi tremură brazii,
Mişcînd rămurelele
Căci noaptea de azi îi
Cînd scînteie stelele,

Se bucur' copiii,
Băieţii şi fetele,
De dragul Mariei
Îşi piaptănă pletele.
De dragul Mariei
Şi-al Mîntuitorului,
Luceşte pe ceruri
O stea călătorului".

Sau varianta:

"Colinde, colinde!
Sosiră colindele.

Luminile-ntinde-le
Şi toate aprinde-le!"

Poemul *Christ*, foarte înrudit cu poemul *Dumnezeu şi om*, este inspirat din pericopele evanghelice ale Patimilor Domnului. Şi aici, uşurinţa cu care oamenii, care, cu cîteva zile înainte, îi făcuseră Fiului lui Dumnezeu o intrare triumfală în Ierusalim, ca unui rege, şi-i cîntaseră osanale, ca apoi să se lepede de El, ca şi lipsa de credinţă din vremea sa, îi răscolesc poetului sentimente de mare nedumerire, de dureroasă mîhnire şi de puternică indignare, făcîndu-l să condamne nestatornicia firii omeneşti:

"Asta-i tot, Iisuse dulce - pus pe cruce pentru lume?
Asta-i tot frunte de rege - cu cununa cea de spini?
Ieri ai fost steaua de aur a-mpăraţilor creştini,
Azi în gura lor profană nu mai eşti decît un nume ...
O, zdrobită e coroana care secoli o măriră,
Trebuie-n purpură şi-aur Tu, Christoase, să te-mbraci,
Dacă vrei mulţimii grele să-i fii domn sau să îi placi,
Azi, numa-ntr-a artei lucrări, nu Te-adoră ci Te-admiră."

După cum am mai spus, chipul dumnezeiesc din icoană a devenit un simplu obiect de artă, ce încîntă ochiul, dar nu mai mişcă inima. Tot aşa şi poezia *Învierea*, în care este evocată emoţia copilăriei, cînd lua parte la slujba de la miezul nopţii de Paşti. Credincioşii într-un glas "îngînă cuvintele de miere / Închise în tartajul străvechii evanghelii"; preotul, un "moşneag cu barba de zăpadă", ţinînd în mînă lumînarea aprinsă, citeşte norodului despre dramatica

luptă dintre moarte şi viaţă a lui Iisus:

"Din cărţile cu file unse, norodul îl învaţă
Că moartea e în luptă cu veşnica viaţă,
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-şi prada"

Atmosfera aceasta de tenebre şi copleşitoare durere se risipeşte însă cînd preotul vesteşte Învierea:

"Apoi din nou tăcere, cutremur şi sfială
Şi negrul întuneric se sperie de şoapte ...
Douăsprezece ceasuri sună ... miez de noapte ...
Deodată-n negre ziduri lumina dă navală,
Un clocot lung de glasuri vui de bucurie ...
Colo-n altar se uită şi preot şi popor,
Cum din mormînt răsare Christos învingător,
Iar inimile noastre se unesc în armonie:
Cîntări de laudă-nălţăm
Noi Ţie Unuia.
Primindu-L cu psalme şi ramuri,
Plecaţi-vă neamuri,
Cîntînd Aleluia!
Christos au înviat din morţi
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Învierea Domnului, cea mai mare sărbătoare creştină, a fost evocată de poet, ca o pildă morală, într-un articol din 'Timpul': "Învierea Domnului trebuie să aducă renaşterea vieţii spre a nu rămîne creştinul în întunericul haotic în care rămăsese Faust al filosofului Goethe, care auzea solia, dar îi lipsea credinţa într-însa ... Datina strămoşească a sfintei Învieri are chemarea de a se bucura cei buni în 'ziua Învierii', cînd ne luminăm prin sărbătoare şi ne primim unul pe altul şi zicem 'fraţi' celor ce ne urăsc pre noi şi iertăm pe toţi pentru Înviere, strigînd cu toţii: "Christos a înviat!" Eminescu mai face un elogiu *Evangheliei*: "Iată, două mii de ani aproape de cînd ea a ridicat popoare din întuneric, le-a

constituit pe principiul iubirii aproapelui; de două mii de ani biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea. Învăţăturile lui Budha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a lui Lao-tse, deşi asemănătoare cu învăţăturile creştinismului, n-au avut atîta influenţă, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, ci pentru binele şi mîntuirea altora".

Pornind de la un text din *Evanghelia lui Ioan* (1,9), Eminescu scrie o meditaţie intitulată *Lumină din lumină,* avînd ca temă dumnezeirea şi eternitatea Logosului: "Cum mai putea să fii supus / Să ispăşeşti o vină, / Nerăsărit şi neapus, / Lumină din lumină! / Cum ai putea să fii supus, / Să porţi a vieţii vină, / Făr-de apus şi răsărit, / Lumină din lumină!"

Sfînta Fecioară Maria, des evocată ca simbol poetic de către Eminescu, i-a inspirat, între altele, şi două poezii de profundă devoţiune: *Rugăciune* şi *Răsai asupra mea.* În prima poezie Fecioara este călăuză pe marea vieţii precum şi regina îngerilor, subliniind prin aceasta înalta vrednicie de care Ea se bucură între sfinţii lui Dumnezeu, dar şi o clară şi dulce lumină, ca semn al bunătăţii şi curăţiei. Cităm o variantă: "O, sfîntă Marie! / Regina tăriilor / Şi scutul soliilor, / Nădejdea corabiei / Şi pavăza sabiei, / Limanul sărmanilor / Şi soarele anilor. / O, maica-ndurărilor, / Luceafăr al mărilor, / Ne dă bucurie, / Sfîntă Mărie, / O, Sfîntă Mărie!"

În cea de a doua poezie Fecioara este invocată de poet într-un moment de mare cumpănă sufletească:

"Răsai asupra mea, Lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică sfîntă, pururea Fecioară,
În noaptea gîndurilor mele, vină!
Speranţa mea tu n-o lăsa să moară,

Deşi al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.
Străin de toţi, pierdut în suferinţa
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred şi n-am tărie.
Dă-mi tinereţea, redă-mi credinţa
Şi reapari din cerul tău de stele,
Ca să te-ador de-acum în veci,
Marie!"

Este în versurile acestea atîta umilinţă creştină şi evlavie, atîta frumuseţe poetică insuflată de credinţă, încît pe drept cuvînt le-am putea alătura celor ale marilor imnografi ai creştinătăţii.

Se mai află în manuscrise şi cîteva rugăciuni în limba latină, ca *Pater noster, Ave Maria* ... *Rugăciunea Mariei Stuart* (regina Scoţiei, înaintea decapitării), "copiate de poet cu scopul de a cristaliza din ele rugăciuni pe versuri româneşti."

Pe lîngă poeziile cu tematică religioasă se mai întîlnesc în scrisul lui Eminescu referiri la religie şi biserică sub formă de idei, aserţiuni, descrieri de imagini şi atmosferă. În poemul *Luceafărul* asemenea referiri sînt conţinute chiar în substanţa poemului. Convorbirea dintre Tatăl ceresc şi Hyperion, opoziţia Tatălui ceresc la cererea acestuia de a-l dezdumnezei printr-o a doua naştere, dar de data aceasta "din păcat", ca toţi muritorii, eternitatea şi consubstanţialitatea lui Hyperion cu Părintele ceresc mărturisită de Acesta din urmă, precum şi alte idei, au făcut pe unii exegeţi să raporteze pe Hyperion-Luceafărul la Logosul, despre care, cum ştim, se vorbeşte în *Evanghelia* şi *Epistola I a Sf. Ioan*, de unde s-a inspirat poetul. Versuri ca următoarele ne duc cu gîndul la dogma creştină a Sfintei Treimi: "Noi nu avem nici timp nici loc / Şi nu cunoaştem moarte ..." (atemporalitate, ubicvitate, nemurire), "Tu din eternul meu întreg / Rămîi a treia parte; / Cum vrei puterea mea s-o neg, / Cum pot să-ţi dărui moarte?"

În *Scrisoarea I*, abordînd problema cosmogonică, adică, a creării lumii ex nihilo, Eminescu apelează atît la *Geneză* (1,1-31), cît şi la *Imnul creaţiei* din *Rigveda*, una din cărţile sfinte budhiste, precum şi la teoria lui Kant-Laplace. Pe acelaşi referat al *Genezei* se sprijină şi poemul manuscris *Genaia*.

Personajul feminin din nuvela *Iconostas*, apărută postum, cu subiect dintr-un ghetou sucevean, e inspirat din cap. VI al *Genezei*; tînăra Hagar vorbeşte despre Mesia: "... veni-va ziua în care se va ridica un erou care va aduce nouă mărire şi nouă putere". Personajele povestirei poartă nume biblice: Levi-Canaan, Ismail, Ruben (ca şi în nuvela *Sărmanul Dionis*, aici fiind numele unui înţelept). Ca mijloace de exprimare, foloseşte o serie de comparaţii care trimit la *Vechiul Testament*: casele evreilor sînt "uniforme ca legile Pentateuhului", locaşul lor de închinare, în mijlocul căruia se găseşte "Legea", pare "trist ca o viziune din Isaia, ca o tînguire a lui Iezechil". Samson şi Dalila din *Scrisoarea V* sînt personaje vechi-testamentare (*Judec. XVI*). În basmul versificat *Fata în grădina de aur* Dumnezeu e numit cu termenul ebraic Adonai şi este caracterizat astfel: "O, Adonai, al cărui gînd e lumea / Şi pentru care toate sînt de faţă ..." Cîteodată poetul se compară cu Iov după cum scepticismul din *Ecleziast* marchează puternic unele din marele creaţii ale sale: *Memento mori, Glossa, Epigonii, Împărat şi proletar* ... Sfînta Fecioara Maria serveşte ca termen de comparaţie superlativă sau ca model iconografic, ca în *Luceafărul*: "Şi era una la părinţi / Şi mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între Sfinţi / Şi luna între stele". În *Atît de fragedă* ... îşi imaginează iubita "ca o icoană / A pururi Verginei Marii", pe fruntea ei, purtînd coroană". În poemul cu substrat moral *Venere şi Madonă*, construit pe antiteza sfinţenie - păcat, bine - rău, Sfînta Fecioară e învestită cu valoare de simbol al frumuseţii şi purităţii morale, în contrast cu frumuseţea fizică a Venerei antice. După cum Rafael, prin celebrele sale Madone, a divinizat femeia, tot aşa Eminescu, în viziunea sa, a tranfigurat-o, a idealizat-o, făcînd-o "prototipul

îngerilor din senin". *Înger şi demon* este în întregime un poem antitetic: îngerul cel bun este întruchipat într-o copilă inocentă, ce se roagă la icoana Sfintei Fecioare; un tînăr "cu faţa tristă", cu "suflet apostat", "cufundat în întuneric" e demonul:

"Ea un înger ce se roagă - el un demon ce visează;
Ea o inimă de aur - el un suflet apostat;
El, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat
La picioarele Madonei tristă, sfîntă - ea veghează."

Dan şi Maria din *Sărmanul Dionis* trăiesc printre îngeri, alături de stelele ce murmură "divina rugăciune a universului". Îngeri şi demoni găsim şi în poemul *Povestea magului călător în stele*. Biserici, domuri, temple, cimitire, sacerdoţi oficiind slujbe, acte de ritual, obiecte de cult, găsim în: *Strigoii, Gemenii, Mortua est, Mureşanu, Pierdută pentru mine, O, mamă..., Înger şi demon*, de care am amintit. Biserica din *Melancolie* pare a fi vechea bisericuţă din Ipoteştii copilăriei poetului, iar în versul "Credinţa zugrăveşte icoanele în biserici" este expusă teoria originii spirituale a picturii bisericeşti.

În casa nevestei lui Călin din poemul cu acelaşi nume, aflăm enumerate bine-cunoscutele obiecte de cult din casele noastre ţărăneşti: "Sub icoana afumat' a unui sfînt cu comănac / Arde în candelă-o lumină cît un sîmbure de mac; / Pe-a icoanei policioară busuioc şi mint' uscată / Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată". Decoruri splendide, imagini din paradisul biblic întîlnim în romanul *Geniul pustiu*, în nuvelele *Sărmanul Dionis* şi *Cezara*, în basmul cult *Făt frumos din lacrimă*, în unele poezii. Figuri de preoţi, pustnici şi călugări, cu calităţile ori cu metehnele lor, apar în *Sărmanul Dionis, Cezara, Pustnicul, Viaţa, Părintele Ermolachie, Chisăliţă*, ş.a. Eminescu cunoştea direct şi bine viaţa monahală, mînăstirile cu rînduielile lor proprii, cu slujbele lor zilnice, cu slujitorii, treptele şi funcţiile cinului, după cum ne încredinţează, între altele, *Doina*: Ştefane ... / Las' arhimandritului / Toată grija schitului, / Lasă grija sfinţilor /

În seama părinţilor, / Clopotele să le tragă ..." Într-un medalion-manuscris, moş Iosif vorbeşte despre "atotputernicia lui Dumnezeu" şi face aprecieri asupra *Bibliei*, "simbolul întregii maniere de a privi lumea ... Ştiinţa pozitivă ştia s-o împace cu învăţăturile Bibliei foarte uşor ... istoria veche era ... o pregătire la creştinism, evul mediu era plantarea lui, iar vremile viitoare vor face din pămînt grădina Domnului". O versiune din *Scrisoarea III* ne aminteşte de pericopa biblică a alungării zarafilor din templu. Un proiect de dramă istorică, avînd ca temă pătrunderea creştinismului în părţile dunărene, confruntarea sa cu păgînismul, se intitulează semnificativ *Crucea în Dacia sau Joe şi Christ*.

Multe alte dovezi de cunoaştere şi de preţuire a rolului Bisericii în crearea şi impunerea unei limbi literare unitare găsim şi în publicistica lui Eminescu. Biserica este, după un articol din 'Timpul' din 22 martie 1882, o "creaţiune eminamente naţională", păstrătoare a fiinţei şi a graiului românesc unitar, "maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbii şi unitatea etnică a poporului; ea care domneşte puternică şi dincolo de graniţele noastre ... asilul de mîntuire naţională în ţări unde românul nu are stat". Tradiţiile de toleranţă religioasă ale poporului român sînt deseori invocate ca şi cererea de respectare a credinţei strămoşeşti: " ... ni se pare că nici un neam de pe faţa pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa precum românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant ca dînsul. Singure ţările româneşti sînt acelea în care din vremi străvechi fiecare a avut voie să se închine la orice Dumnezeu a voit şi să vorbească ce limbă i-a plăcut. Nu se va găsi o ţară în care să nu se fi încercat de a se face prozeliţi din conlocuitorii de altă lege ori de altă limbă; hughenoţii în Franţa, maurii în Spania, polonii faţă de ruteni, ungurii cu românii - toţi au încercat a cîştiga pentru cercul lor de idei populaţiile conlocuitoare ... cu de-a sila".

Eminescu a manifestat un adevărat cult pentru vechea carte românească,

pentru limba textelor religioase. Asemenea tipărituri le-a găsit în biblioteca tatălui său din Ipoteşti, la Cernăuţi şi la Viena, dar mai ales, ca director al Bibliotecii din Iaşi cînd a înzestrat colecţiile de cărţi rare de aici cu imprimate şi manuscrise religioase. O carte mult preţuită de poet era *Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţiri* a lui Nicodim Aghioritul. Într-un articol din 10 octombrie 1881 citim: "Ei bine, Biserica şi domnii noştri au combătut reforma cu armele ei proprii. Au pus a se traduce cărţile bisericeşti în limba română, au introdus limba poporului în Biserică şi stat, în locul celor străine, hieratice. Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbii noastre, ele ar fi încetat din momentul în care Biserica a creat limba literară, a sfinţit-o, a ridicat-o la rangul unei limbi hieratice şi de stat". În acest context, Eminescu subliniează aportul mitropolitului Varlaam al Moldovei la unificarea şi promovarea limbii româneşti în Biserică.

Făcînd această trecere în revistă a datelor privind atitudinea lui Eminescu faţă de credinţă şi biserică, n-am avut intenţia unei pledoarii *pro domo*, n-am vrut să facem cu orice preţ din el un scriitor religios. L-am lăsat aşa cum a fost: nici un habotnic al învăţăturii religioase, al credinţei moşilor şi strămoşilor săi, dar nici un repudiator categoric al acesteia, un necredincios convins şi statornic în necredinţa sa. Opera sa poetică este o mărturie a chinuitoarei căutări a Divinităţii, opera sa publicistică un exemplu de 'îndreptar moral-religios'.

EMINESCU ŞI LECTURILE SALE BIBLICE

de Mihai Gherman

Universul fascinant al operei eminesciene ne apare, pe măsură ce progresăm în cunoaşterea lui, cu atît mai vast şi mai complex. Analizînd din diferite perspective opera poetului, s-au găsit îndreptăţite unghiuri de interpretare şi înţelegere a acesteia. Mai puţin, poate, s-a înţeles că tot ce a scris Mihai Eminescu formează un tot coerent, fiecare scriere avînd neaşteptate relaţii cu celelalte: poezia fiind în legătură cu drama, proza sau articolele sale, iar acestea legîndu-se la fel de organic între ele. În poezie, poetul a lucrat concomitent la cizelarea mai multor texte deodată - chiar dacă ele au fost definitivate în etape diferite sau unele au rămas nefinalizate -, motiv pentru care a fost foarte greu să se discearnă în discutarea variantelor geneza unui anume text.Este suficient să amintim variantele *Luceafărului* şi ale *Glossei*, care au atîtea puncte comune, încît, privindu-le din perspectiva elaborării lor, ar trebui considerate ca texte pereche, primul ajungînd, în redactarea finală, un discurs subiectiv asupra fiinţei omeneşti, celălalt, o succesiune de sentinţe asupra aceluiaşi subiect.

Mai puţin a fost studiată opera lui Eminescu din perspectiva literaturii române vechi, cea atît de mult iubită şi admirată de poet.[1] Iată una din mărturiile contemporanilor: Ducea cu el "o mulţime de cărţi vechi, precum psaltiri, ceasloave, biblii şi mulţime de alte hîrţoage".[2] Mai importantă ne apare mărturia poetului însuşi:

"Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,

1 V. infra, anexă N I.

2 T. V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Bucureşti 1914, 149.

Mă scufund ca într-o mare de visări dulci şi senine"[3]

sau:

"Cărţii vechi, roase de molii, cu păreţii afumaţi
I-am deschis unsele pagini cu-a lor litere bătrîne"[4]

Aceste texte au influenţat la diferite nivele opera eminesciană, atît lexical sau stilistic - căci arhaismul limbii sale poetice îşi găseşte explicaţia în această lectură a textelor vechi - cît şi prin intermediul unor motive preluate din acestea.

Ne vom opri asupra ecoului unui singur text, *Biblia de la Bucureşti*, din 1688, reluat apoi de *Biblia* mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni[5] şi cu unele modificări, de *Biblia* tipărită de Andrei Şaguna.[6] Un prim nivel de preluare a textului biblic, sesizat, de altfel, de majoritatea comentatorilor, este reluarea unor pasaje, aşa cum au făcut poeţi ca Victor Hugo, şi la noi, Ion Eliade-Rădulescu. De amintit este episodul Iudeea din *Memento mori*, în legătură directă cu părţi din *Vechiul Testament*:

"Dar venit-a judecata şi de sălcii plîngătoare
Cîntăreţul îşi atîrnă arfa lui tremurătoare.
În zădar rugaţi peirea - muri se năruie şi cad;
Cad şi scări ... arcuri, grinzi ... porţi de aramă"[7],

amintindu-ne în special *Psalmul 136*, care a avut la noi un ecou atît de mare şi a fost versificat de Dosoftei: "1. La rîul Vavilonului, acolo am şăzut şi am plîns,

3 *Opere*, I, 31.

4 *Opere*, VI, 191.

5 St. Petersburg 1819.

6 Sibiu 1854.

7 *Opere*, V, 77.

pomenind noi Sionul. 2. La sălcii, în mijlocul lor am spînzurat unealtele noastre"[8] La fel, poezia *Dumnezeu şi om* descrie Naşterea lui Hristos, după *Evanghelia lui Matei* 2,5-11 şi *Evanghelia lui Luca* 2, 7-17, neuitînd însă tradiţia iconografică autohtonă şi universală şi mai ales textul colindelor populare şi al Irozilor:

"Dar un mag bătrîn ca lumea îi adună şi le spune,
C-un nou gînd se naşte-n oameni mai puternic şi mai mare
Decît toate pîn-acuma. Şi o stea strălucitoare
Arde-n cer arătînd calea la a evului minune.
...
Va putea să risipească cea nelinişte eternă,
Cea durere ce-i născută din durerea mărginită
Şi din dorinţa făr de margini? - Lăsaţi vorba-vă pripită
Mergeţi regi spre închinare la născutul în tavernă!

În tavernă? 'n umilinţă s-a născut, dar, adevărul?
Şi în faşe de-njosire e-nfăşat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege,
răsări o stea de pace luminînd lumea şi cerul ...

Sarcini de-aur şi de smirnă ei încarcă pe cămile
Şi pornesc în caravane după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o aşchie din soare,
Luminînd pe bolt-albastră la culcuşu-eternei mile."[9]

Spre deosebire de poeţii romantici anteriori lui, Eminescu versifică pasaje din *Biblie* nu ca scop în sine, nici ca pretext pentru replici la textul Scripturii, ci doar ca o bază a unei construcţii în care pasajul în cauză nu constituie decît o parte a unei relaţii antitetice: opunînd peisajul timpului biblic cu pustiul dezolant contemporan lui (*Memento mori*) sau pentru a opune divinul etern precarului uman.

Alteori, Mihai Eminescu parafrazează tonul biblic, fiind necesare glosări

8 În alte pasaje distrugerea apare ca o pedeapsă divină.

9 *Opere*, IV, 191/2.

care, însă, aduc lămuriri importante pentru lector:

"Vrei să dai glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?"[10]

Celor trei lecturi propuse de G. Călinescu[11], poate să i se mai adauge una - poate cea corectă - dacă luăm în considerare *Apocalipsul* 6,14. Dorinţa lui Hyperion de a se umaniza însemna de fapt o cerere făcută divinităţii de a se autonega - după cum se şi spune explicit în mai multe variante -, şi aceasta nu putea atrage decît imaginea apocaliptică a sfîrşitului lumii. În acelaşi context se pot explica şi alte pasaje - fie din redactarea definitivă, dar mai ales din variante - ale dialogului Hyperion-Dumnezeu:

"Tu, al cărui unic semn
Nu-l ştie nici o limbă"[12],

care ne trimite la *Apocalips* 19,12: "şi preste capul Lui, steme multe, avînd nume scris, carele nimenea nu-l ştie, fără numai sîngur El". Sau:

"Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie,
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie"[13],

care se leagă nemijlocit de *Psalmul* 2: "8. Ceare de la Mine şi-Ţ voiu da Ţie limbi moştenirea Ta, şi ţinearea Ta, margenile pămîntului. 9. Paşte-vei pre dînşii cu

10 *Opere*, I, 178.

11 V. infra, Anexă, N II.

12 *Opere*, II, 414.

13 *Opere*, I, 178.

toiag de fier, ca vasele olariului zdrobi-vei pre dînşii" şi *Apocalipsul* 2,27: "Şi va paşte pre ei cu toiag de fier, precum să zdrobesc vasele ceale de lut, dupre cum şi Eu am luat de la Tatăl Mieu". Paragraful următor ne oferă o turburătoare coincidenţă: "2,28. Şi voi da lui steaua cea de dimineaţă" (Adică Luceafărul!). Trebuie să observăm că, in contextul aceluiaşi tip de lectură, şi expresia finală din *Luceafărul*: "Ce-ţi pasă ţie chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul", primeşte o valoare nescontată de lecturile anterioare.

Alte imagini apocaliptice mai întîlnim explicit în variantele următoare:

"Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Şi dacă stelele-ar peri
S-ar naşte iarăşi stele.
...
Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vînturi,
Pămîntul piară-n stricăciuni,
S-ar naşte iar pămînturi"[14],

care pot fi pus în legătură cu *Apocalipsul* 6,12-13: "şi văzuiu cînd să deşchise peceatea a şasea şi, iată, cutremur mare s-au făcut, şi soarele s-au făcut negru ca un sac de păr şi luna s-au făcut ca sîngele. Şi stealele ceriului au căzut la pămînt precum smochinul leapădă smochinele cele crude ale lui, de mare vînt clătindu-să.

Editînd, în 1883, poeziile lui Eminescu, Titu Maiorescu a operat doar puţine intervenţii, iar acestea au fost făcute doar acolo unde el credea că însuşi Eminescu ar fi modificat sau i-ar fi acceptat sugestiile întru schimbare. Cea mai extinsă intervenţie a suferit textul *Luceafărului* de unde a omis trei strofe din discursul Demiurgului, modificînd-o pe o a patra:

14 *Opere*, II, 385.

"Vrei să dau glas acelei guri,
C-a dup-a ei cîntare,
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie,

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate ..."

Aprobat de Ibrăileanu, care acceptă şi el eliminarea strofelor în discuţie, gestul lui Maiorescu a fost sancţionat cu asprime de alţi critici literari, căci, pe bună dreptate, orice intervenţie în text fără acordul autorului nu poate fi privită decît ca o concesie tardivă făcută metodelor romantice de editare; sau, şi mai grav, ca un abuz personal, semn al 'tiraniei' mentorului Junimii în faţa celui pe care generaţia ulterioară avea să-l proclame drept cel mai mare poet al neamului. Atitudinea negativă a lui Maiorescu faţă de cele trei strofe ar deveni mai explicabilă, dacă acceptăm că textul eliminat reprezintă un caz tipic de loc obscur, care ar fi necesitat lămuriri suplimentare; ori, în concepţia maioresciană, care proclama primatul esteticului, un text model nu necesită glosări, el trebuind să existe prin propriile sale valenţe estetice.

Dacă reacţiile de condamnare au fost categorice şi prompte, cu mult mai mare întîrziere au apărut încercările de a elucida fragmentul în cauză, care, trebuie să observăm de la bun început, nu îşi găseşte un loc prea uşor de definit nici în cadrul discursului Demiurgului, şi, atît mai puţin, în economia întregului poem.

Prima observaţie notabilă o datorăm lui D. Caracostea, care arăta în

Creativitatea eminesciană că acele trei strofe sînt un corp unitar, aducînd "în sinfonia poeziei ... un avînt pe tema creativităţii" şi că ele prezintă o structură simetrică între interogaţie şi afirmaţie.[15] Caracostea nu a observat însă că cele trei strofe sînt mediane în discursul Demiurgului, opunînd două părţi care au evidentă legătură retorică între ele. Prin eliminarea strofelor, se realiza o opoziţie mai clară în substanţa discursului lui Dumnezeu între condiţia umană opusă celei divine şi între drama produsă de încercarea lui Hyperion de a se umaniza şi condiţia protagonistei acestei încercări de schimbare:

"Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă."

Celor două opoziţii, sesizate de majoritatea comentatorilor, li se adaugă desluşirea lui Eminescu însuşi: "Înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi nume[le] lui scapă de moartea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că şi soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soartea geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles alegoric".[16]

Respingînd cîteva interpretări anterioare, Călinescu consideră că "numai teama de platitudine ne poate împiedeca să vedem ceea ce bunul simţ arată limpede, că Dumnezeu făgăduieşte Luceafărului puteri divine, domnia lumii şi vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existenţe superioare."[17] Tot el afirmă că în prima din cele trei strofe, divinitatea îi oferă

15 D. Caracostea, *Studii eminesciene*, Bucureşti 1975, 387.

16 Cf. M. Eminescu, *Opere alese*, I, Bucureşti 1964, 364.

17 V. Anexă, N II.

lui Hyperion puterile orfice. Comentatorii ulteriori au evitat discutarea textului ori s-au raliat opiniei călinesciene. Cu spiritul său de contradicţie şi de autocontradicţie, Călinescu a intuit că *Luceafărul* are şi alte posibilităţi de lectură şi interpretare, sugerînd că o nouă lectură poate să releve poemului noi faţete de înţelegere; comparînd poemul cu o imensă compoziţie pentru orgă, el spunea: "Nouăzeci şi patru de strofe fac, desigur, o ţevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeaşi putere. Unitatea se înfăptuieşte muzical. Unele strofe tac, altele cîntă în acord cu flautele unei orgi".[18]

Dacă din cele trei strofe ultimele două conţin într-adevăr oferte pe care Demiurgul le face lui Hyperion, prima se sustrage interpretării călinesciene, căci "capacităţile orfice" sînt o calitate *a acelei voci* şi nu o ipostază a puterii oferite lui Hyperion. Mai mult chiar, citită cu atenţie, strofa ne relevă o ameninţare mascată sub forma interogaţiei.

O lămurire ne poate veni din luarea în consideraţie a unor pasaje biblice, în special din *Apocalips* 6,14: "Şi ceriul să osebi ca o carte învăluindu-să şi tot muntele şi ostrovul den locul lui s-au clătit" şi 8,8: "Şi al doilea înger au trîmbiţat şi ca un munte mare cu foc arzîndu-să să aruncă în mare şi să făcu a treia parte den mare în sînge". Glasul "acelei guri" amintite ameninţător de Demiurg este trîmbiţa apocaliptică, cea care poate produce mutarea munţilor şi a insulelor. Întreaga strofă devine, astfel, o evocare a apocalipsei pe care ar fi antrenat-o împlinirea cererii de umanizare a lui Hyperion, iar pasajul eliminat de Maiorescu devine un element esenţial al unei opoziţii ai cărei ceilalţi termeni îi sînt condiţionaţi: opoziţia de pînă acum uman-divin devine una dintre efemer şi veşnic, mai mult chiar, una care contrapune individualul universalului; escamotată sau negată, ea atrage apocalipsul, adică sfîrşitul universului pe care

18 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti 1941, 418.

îl definise.

Paralelismele între textul *Luceafărului* şi *Biblie* nu ne îndreptăţesc să considerăm poemul ca fiind unul religios sau ca avînd o posibilă lectură religioasă. După interpretarea dată de Eminescu însuşi, poemul nu poate fi pus în legătură cu versificatorii sau parafrazatorii textului biblic, chiar dacă aceştia au nume ilustre, Eminescu cunoscîndu-le bine opera (Byron, Hugo, Heliade-Rădulescu). El a încercat să construiască propriul său univers poetic, în care au fost integrate elemente preluate din *Scriptură*. Dar existenţa acestor ecouri, odată indentificate, ne permit să nuanţăm interpretarea şi să stabilim noi conotaţii.

G. Călinescu, analizînd relaţia dintre Hyperion şi Demiurg, remarca: "Dumnezeu vorbeşte Luceafărului ca unui egal ('noi nu avem nici timp nici loc'). Dar aceasta este un mod stilistic de a se exprima: Hyperion nu e absolutul, ci o fiinţă creată ('ieşită din haos'), de durată infinită, căci, altfel n-ar avea înţeles să-şi ceară pieirea. Dacă am încerca şi aicea să 'interpretăm' ne-am lovi de aceleaşi uşi zidite ale absurdului".[19] Aceste uşi, perfect justificate într-o logică dihotomică de tip aristotelic, pot fi depăşite din perspectiva lecturii biblice eminesciene: relaţia dintre Dumnezeu şi Hyperion e asemănătoare cu cea dintre Dumnezeu Tatăl şi Fiul; teologia mistică ortodoxă, atît de bine asimilată de Eminescu, după cum o dovedeşte Rosa Del Conte, consideră că "N-am început să mă gîndesc la Unitate, că Treimea mă scaldă în minunăţia sa. N-am început să mă gîndesc la Treime, că îmi şi răsare Unitatea. Atunci cînd Unul din Treime mi se înfăţişează, eu mă gîndesc că e Întregul" (Grigore de Nisa). S-a apelat şi la viziunea brahmană, unde Brahma, Şiva şi Vişnu formează o unitate celestă şi nu trei zei, dar Hyperion are, în mod hotărît, atribute creştine, căci el este "Lumină din lumină", ca în *Simbolul credinţei* - Dumnezeu i se adresează cu "Nu te-am făcut pe tine", ca în formula "născut, iar nu făcut". Versurile care relatează

19 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, 101.

zborul Luceafărului

"Şi că-i de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe"

care au fost interpretate - pare-ni-se abuziv - ca fiind o anticipare a teoriei relativităţii, sînt o reluare a unor versete biblice în care timpul omenesc este contrapus veşniciei lui Dumnezeu - *Psalm* 89,4: "o mie de ani înaintea ochilor Tăi, sînt ca ziua de ieri care a trecut şi ca straja nopţii" şi *II Petru* 5,8: "Că o singură zi este înaintea Domnului ca o mie de ani şi o mie de ani ca o singură zi".

Parte a divinităţii, Hyperion se află în indisolubilă coeziune cu aceasta. Perspectiva logică binară l-a condus pe G. Călinescu să găsească antinomii care i-au evocat uşile închise ale absurdului. Intrînd în sfera teologică, parcurgem cîţiva paşi dincolo de aceste limite, prin înţelegerea unui Hyperion coerent cu întregul divin. Încercarea Luceafărului de a se umaniza ar fi însemnat anularea acestei unităţi căreia îi aparţine după cum se formulează în varianta "să mă neg pe mine", antrenînd, sfîrşitul universului, apocalipsul. Călinescu greşeşte cînd înţelege prin "ieşit din haos" că Luceafărul ar fi o fiinţă creată. *Haosul* este în mito-poetica lui Eminescu spaţiul care scapă posibilităţilor de aprehensiune umană, identificîndu-l metaforic cu divinitatea. Iar *ieşit* nu înseamnă 'făcut', ci 'emanat'. Hyperion este emanaţia unui spaţiu fără timp şi loc - parte integrantă a acestuia.

Prima strofă dintre cele eliminate de Maiorescu, ca şi altele din variante, evocă apocalipsul, adică schimbarea condiţiei lui Hyperion. Ni se crează scenariul unei drame cosmice pe care aceasta ar fi realizat-o, opusă dramei erotice personale. Ultima replică a Demiurgului - "şi pentru cine vrei să mori ..." - se încadrează în intenţia lui Eminescu de a opune umanul geniului, primul fixat într-un perimetru derizoriu, al doilea într-un cadru cosmic. Intervenţia lui Maiorecu a redus planul de la dimensiunea cosmică la una personală. Astfel dorinţa de claritate a ideologului Junimii a ajuns în contradicţie cu propria sa teorie a autonomiei esteticului: prin evitarea unui loc obscur în text, se modifică întreaga substanţă.

Cultura teologică a poetului i-a permis să includă în poem elemente importante. De pildă, călătoria Luceafărului, în care s-au căutat atîtea cosmologii, evocă frapant cunoaşterea negativă a lui Dumnezeu, aşa cum a fost ea formulată de Sf. Dionisie Pseudoareopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Grigore de Nisa, Sf. Vasile cel Mare şi, pe urma lor, de o întreagă teologie mistică ortodoxă.[20] Conform acestei căi de cunoaştere negativă, pornind de la necunoaşterea totală a divinităţii, sîntem conduşi, printr-o serie de apropieri, la intuirea locului şi puterii divinităţii, dar nu la cunoaşterea sau circumscrierea lor. Ar fi nevoie de o purificare (plînsul care îl cuprinde pe Hyperion, în unele variante), de o catharsis, cu abandonarea a tot ceea ce este impur, ba chiar a tot ce este pur; în continuare trebuie depăşite înălţimile cele mai sublime ale sfinţeniei, lăsate în urmă toate luminile divine, toate sunetele şi toate cuvintele cereşti. Doar astfel se pătrunde în întunericul în care locuieşte "Cel care este în afara tuturor lucrurilor"[21], sau, cum spune poetul, cel ce nu are "nici timp, nici loc":

"Şi din a chaosului văi
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca nişte mări de-a-notul ...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul;

20 Vladimir Losky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris 1944, 21 ss.

21 *Ibid.*, 24.

Căci unde ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte".[22]

Luînd ca model ascensiunea lui Moise pe muntele Sinai, cînd a primit tablele legii, teologia ortodoxă afirmă neputinţa minţii omeneşti de-a cunoaşte divinitatea care se află într-un întuneric străin oricărui reper uman (timp sau spaţiu).

Călătoria Luceafărului este una iniţiatică pentru cel care o parcurge alături de protagonist, avînd similitudini evidente în teologia ortodoxă. Dacă în raportul cu umanul întîlnim un singur nume al personajului, Luceafărul, raporturile cu divinitatea ilustrează cea de-a doua ipostază a sa, cea divină, primind, prin diglosie, un nou nume - Hyperion - care îi identifică doar cea de-a doua ipostază. Dubla înfăţişare a lui Hyperion-Luceafărul ne pune în faţa celor două esenţe pe care tot teologia le atribue Fiului: cea divină şi cea trupească. Luceafăr în raport cu umanitatea fiicei de împărat - transfigurările sale poartă, totuşi, echivalări mitice (înger, demon), el devine Hyperion din momentul confruntării cu divinitatea, nume pe care îl păstrează pînă la sfîrşitul poemului. Mai mult chiar, el refuză reidentificarea sa cu un simplu luceafăr. De altfel, căzută din încercările sale de a atinge absolutul şi mulţumită cu o efemeră împlinire pămîntească, fiica de împărat primeşte şi ea un nume, pe măsura partenerului ales.

Teologiei din care a luat, după cum am văzut atîtea elemente, Eminescu i-a răspuns cu o mito-poetică. Prin această construcţie, în care nu este copiat modelul teologic, dar în care se folosesc multe elemente împrumutate din *Scriptură* sau din mistica ortodoxă, poetul crează un univers independent de cel

22 *Opere*, I, 179.

religios.

Desigur, mai pot fi amintite şi alte texte biblice a căror ecouri le găsim în creaţia eminesciană - *Ecleziastul* şi *Psaltirea*. Astfel

"Tu vrei un om să te socoţi,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toţi,
S-ar naşte iarăşi oameni"[23]

ne aminteşte *Ecleziastul* I,4: "Neam mearge şi neam vine, şi pămîntul în veac stă". La fel

"Tu măsuri lumea ta cu-n cot,
Şi timpu-mparţi cu luna"[24]

în care putem descoperi ecouri din *Ecleziast*, dar şi din *Cartea lui Iov* 14,5: "Deoarece zilele lui sînt măsurate şi ştii socoteala lunilor lui şi ai pus un hotar peste care nu va trece".

Ecleziastul, de altfel, a oferit tema principală, *vanitas vanitatum*, poemului *Memento mori*, temă pe care Tudor Vianu a urmărit-o în dezvoltarea ei în literatura universală. Dar acelaşi text a oferit şi alte imagini pe care le întîlnim risipite, precum în *Glossă*:

"Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma
Precum cînd soarele apune,
El şi răsare undeva"[25]

regăsite în *Ecleziast* 1,5: "Neam mearge şi neam vine, şi pămîntul în veac stă. Şi răsare soarele şi apune soarele, şi la locul lui trage el răsărind, iase cătră austru

23 *Opere*, I, 127.

24 *Opere*, II, 386.

25 *Opere*, I, 132.

şi încungiură către crivăţ".

De altfel, întreaga lectură a *Glossei*, considerată de specialişti ca fiind un ecou al lui Gracián, Oxenstierna şi Schopenhauer, poate fi făcută şi în lumina unei influenţe a *Ecleziastului*, carte fundamentală folosită şi de cei trei cărturari.

Parcurgerea textelor vechi, a *Bibliei de la Bucureşti*, implicit, a fost pentru Mihai Eminescu un program deliberat, după cum mărturiseşte el însuşi: "Pentru mine în special, studiul lor îmi pare cel mai bun mijloc împotriva stricării limbii şi a o mulţime de neologisme ce se introduc astăzi fără trebuinţă şi, hotărînd între neologisme şi arhaisme, le cred preferabile pe cele din urmă ... valoarea lor e întîi stilistică, al doilea lexicală. Stilistică, căci nu sînt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni cari încep a dispărea din limba scrisă ... Lexicală, prin mulţimea de cuvinte originale pe cari scriitorii bisericeşti şi laici, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le intrebuinţează în compunerile lor".[26] Textul biblic, datorită valorii sale arhetipale, l-a influenţat şi în privinţa motivelor şi a lexicului şi expresiilor. Acolo unde a avut nevoie, Eminescu parafrazează textul biblic:

"Şi numai ei durează-n vînt
Deşarte idealuri,
Cînd valuri află un mormînt,
Renasc în urmă valuri"[27]

sau

"Zadarnic cauţi a scăpa
Din lumea ta, sărmane,
Cînd geana-ncepe-a lăcrăma,
Se-nseninează geana.

[26] Cf. G. Zane, *Cîteva ştiri despre Eminescu*, în: RFR 6,2 (1939), 322.

[27] *Opere*, II, 405.

Degeaba crezi c-o sta în gînd,
Noroc şi idealuri,
Cînd valuri află un mormînt,
Urmează alte valuri"[28],

în care putem recunoaşte fragmente din *Ecleziast* (I,14: "M-am uitat cu luare aminte la toate lucrările care se fac supt soare şi, iată, totul este deşertăciune şi vînare de vînt") dezvoltate, însă independent.

Lectura *Bibliei de la Bucureşti* a avut un rol la fel de important ca şi cel al altor surse. Însuşi poetul spunea: "Cărţile vechi, pe care oamenii nu le scriau iac-aşa, numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsa inima şi voiau s-o spuie şi altora, cărţile vechi, eu unul le citesc şi găsesc între lucruri abstrase seminţe de lumină pe care apoi le ţin minte".[29] Aceste seminţe de lumină, odată ţinute minte, au produs ulterior cristalizări care au dus la marea capodoperă. Găsirea acestor seminţe de lumină nu poate fi nici fără rost şi nici lipsită de preţ.

Anexă

I Prietenii şi contemporanii poetului au subliniat dragostea lui pentru literatura română veche. Din studiile privind această problemă cităm: Al. Elian, *Eminescu şi vechiul scris românesc*, în: SCB 2 (1955); Dan Zamfirescu, *Eminescu şi literatura română veche*, în: Studii şi articole de literatură veche, Bucureşti 1967. Capitole de analiză profundă a legăturilor scrisului eminescian cu operele

[28] *Opere*, II, 382.

[29] A. Vasiliu, *Bucovina în viaţa şi opera lui M. Eminescu*, Cernăuţi 1943, 85.

Capitole de analiză profundă a legăturilor scrisului eminescian cu operele Sfinţilor Părinţi se află în cartea Rosei Del Conte, *Eminescu o dell' assoluto*, Modena 1961. Relaţia cu cronografele a fost cercetată de Paul Cernovodeanu, *Eminescu şi cronografele româneşti*, în: CME, vol.II. Alte studii: A.Z.N. Pop, *Eminescu şi opera Mitropolitului Varlaam*, în: CL 72 (1939); Al. Andriescu, *Dosoftei creatorul unui limbaj poetic original*, în: Stil şi limbă, Iaşi 1977; M. Bordeianu, *Dosoftei, deschizător de drumuri în literatura română*, în: Cercetări de istorie, Iaşi 1974; P. Zugun, *Ritm la Dosoftei şi la Eminescu*, în: Cronica 10,2 (1975); cf. şi V. Vintilescu, *Eminescu şi literatura înaintaşilor*, Timişoara 1983.

II "Unul a văzut aici, bizuit pe o lectură greşită, propunerea din partea Demiurgului de a crea din nou lumea, prin mijlocirea Verbului. Altul, înţelegînd bine că se oferă Luceafărului puterea taumaturgică a cîntecului orfic, crede că Hyperion - Pluton, căruia i se furase Eurydike, prin incantaţie, avea să fie satisfăcut să poată învinge la rîndul său pe Orfeu ... cu vocea. Numai teama de platitudine ne poate împiedica să vedem ceea ce bunul simţ arată limpede, că Dumnezeu făgăduieşte Luceafărului puteri divine, domnia lumii şi vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existenţe superioare" (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Bucureşti 1970, 99). Tot pentru o viziune cosmic-orfică pledează şi I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti 1968, 147.

DIALOG CU *ODA ÎN METRU ANTIC*

de Ioana Em. Petrescu

În ultimul său volum antum, placheta *Oase plîngînd*, publicată de prietenii săi în colecţia revistei "Lumina" din Panciova, Nichita Stănescu schiţează gestul unei despărţiri de Eminescu printr-un patetic şi dureros *Dialog cu Oda în metru antic*. Poem al suferinţei de a fi în "timpul absorbitor", al conjurării morţii şi al refuzului întoarcerii în sine însuşi ("Supuşi cuvîntului, de verb mă rog, / Du-mă odată din groaza vieţii, / Du-mă, du-mă, / Şi nu mă mai pedepsi / Şi mie nu mă mai redă-mă!"), acest text-replică încheie dialogul de o viaţă purtat de marele poet contemporan cu universul operei eminesciene la care se raporta, programatic, încă din volumul de debut, unde o poezie dedicată "lui Eminescu tînăr" reeditată în titlu din lirica eminesciană juvenilă (*O călărire în zori*). În cuprinsul acestui dialog - ce constituie o trăsătură esenţială a operei stănesciene, textul la care se revine în mod predilect e *Oda în metru antic*, proclamat, în repetate rînduri, etalon al poeticităţii. Emimesciana *Odă* îi furnizează lui Nichita Stănescu argumente atît în constituirea poeticii proprii (ilustrînd tipul poetic "metalingvistic", aflat "dincolo de metaforă" şi întemeiat pe tehnica "poeziei pulsatorii"), cît şi - fapt care interesează în primul rînd aici în încercarea de a defini natura şi sensul existenţial al actului poetic, înţeles ca expresia eliberatoare a fundamentalei revelaţii a fiinţei-spre-moarte, "revelaţia rupturii": "Cînd Ghilgameş urlă, după ce, extenuat, nu mai e în stare să bată cu pumnii pămîntul: 'A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine leii!', el este salvat. Partea lui cea mai neperisabilă e salvată. Urletul său e nemuritor (...tot astfel)

'Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată' este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorinţa esenţială de a trăi. 'Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată' e cel mai vital vers pe care-l cunosc, alături de 'A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine leii!'. 'Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată' este versul unui învingător, al unui om care a supravieţuit, al poetului care a supravieţuit cel mai intens în literatura noastră , pentru că a exprimat cel mai acut pricina şi sensul literaturii: a fi".[1]

Dacă dorim ca, acceptînd sugestia de lectură a lui Nichita Stănescu, să ne apropiem de capodopera eminesciană încercînd să descoperim într-însa temeiul echivalării "învăţării morţii" cu verbul fundamental al existenţei, *a fi* (care dă "pricina şi sensul literaturii")[2], e poate necesar să ne oprim o clipă asupra îndelungatului proces de elaborare a *Odei*, coincident cu ultimii 10 ani de creaţie ai lui Eminescu. Publicată pentru întîia dată după îmbolnăvirea poetului, în ediţia Maiorescu a volumului de *Poesii* din 1883, *Oda* e, la origine, un exerciţiu de versificaţie, o încercare de a adaptă limbii române tiparul prozodic al versului saphic ("Trocheu, spondeu, dactil, trocheu, trocheu / Dulce mers-ai purpură iarăşi

---

1 N. Stănescu, *Cartea de recitire*, Bucureşti 1972, 116.

2 Impunerea *Odei* drept capodoperă a creaţiei eminesciene nu se datorează criticilor, ci poeţilor. G. Călinescu mai considera acest fundamental text eminescian drept "o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificaţie latină făcute pe temeiul lui Horaţiu" (*Opera lui Mihai Eminescu*, în: *Opere*, XII, Bucureşti 1969, 365) şi abia E. Papu avea să vadă într-însul "poate prima valoroasă piesă lirică a existenţialismului ... pe plan mondial" (*Poezia lui Eminescu*, Bucureşti 1971, 201). Opţiunea lui I. Barbu pentru *Odă*, preferată *Luceafărului* (comparat cu "o pînză de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnegreşte şi timpul fisurează graţios coaja sensibilă a lucrării"), e consemnată de N. Stănescu în *Antimetafizica*, Bucureşti 1985, 266; şi tot N. Stănescu e cel care impune de fapt statutul de capodoperă al *Odei*. De aceea, voi citi poemul eminescian ghidată şi de perspectiva lecturii lui N. Stănescu.

visul ... Luna dulce-ai fost în acea plăcută / Sfîntă noapte cînd Cleopatra tristă ..."[3]). După aceste simple exerciţii metrice, în 1873/4 se cristalizează prima variantă a poemei, o odă saphică în sensul horaţian al termenului[4], celebrînd figura Cezarului modern - imaginea de Imperator a lui Napolean, care e pentru Eminescu (în linie hegheliană) întruparea Spiritului Universului. Poema se structurează, în această primă înfăţişare a sa, pe trei mari momente. O primă mişcare prevesteşte apariţia eroului prin imaginea unei răniri de sine a cosmosului ("Cerul bolnav d-astrele lui rănit fu / Semne numai mari ale vremei gloriei"). Biografia lui Napoleon e proiectată mitic, dînd fiinţei sale o componentă stihială ("Leagăn tu avut-ai stîncile mării-n / Corsica gravă ... Da! oceanul, ce singur de-o mie de evi e, / El a fost proorocul căilor tale. / Numai cu dînsul în viaţă seamăn avut-ai / O, Imperator!") Singur asemeni zeilor şi, asemeni lor, închis în adîncimea tristă a propriei gîndiri ("Trist, adînc, gînditor, dar trist prin tine, / Fără păsare de-a lumii lacrimi ori doruri / Indiferentă stai, nemişcată şi mare / Frunte de marmor"), Cezarul pare, în această primă ipostază a sa, un substitut al divinului, un "renviat din noaptea veciei / Jupiter Ammon".

Concentrate în numai două strofe, celelalte două momente ale poemei trasează simbolic destinul eroului: "coborîrea" în istorie ca rupere a acestei identităţi cu sine şi, apoi, recuperarea unităţii divine a fiinţei prin moartea văzută ca o recucerire a stării de atemporalitate:

"Ai murit tu? Lumea şi astăzi n-o crede

---

3 Utilizez ed. Perpessicius de *Opere*, III, Bucureşti 1944.

4 Despre modelul horaţian al *Odei*, v. N. Sulica, *Clasicismul greco-roman şi literatura noastră (în special Eminescu)* (1930) şi C. Papacostea, *Filosofia antică în opera lui Eminescu* (1931), ambele studii reproduse în antologia alcătuită de Tr. Diaconescu, *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, Iaşi 1982.

Înfăşurat în mant-ai coborît piedestalul
Şi-amestecat în popor l-au mişcat cu putere
Ochii-ţi imobili.

Apoi sătul de icoana-ţi, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmoră albă
Ai resuit piedestalul şi iarăşi imobil
Stai printre secoli."

Traseul eroului (proiecţie în istorie a Spiritului Universal) se realizează aşadar ca o succesiune de trei momente: identitatea cu sine (izolare în divina-i singurătate); ruperea acestei identităţi prin coborîrea în istorie, care e începutul morţii, dar şi condiţia cunoaşterii de sine (dobîndirea "icoanei" prin oglindirea în ceilalţi); recuperarea, prin moarte, a stării de identitate.

Cu minime modificări, traseul acesta a recognoscibil şi-n cel de al doilea grup de variante, datînd din 1879. Cezarul e înlocuit, acum, prin Poet - erou al spiritului, altă întrupare, în universul eminescian, a gîndirii cezarice, adica a gîndirii creatoare de lumi.[5] Consecutiv, biografia reală a lui Napoleon devine, prin transfer, o biografie ficţională şi emblematică ("*Parcă* născut sînt în aproape de valuri ..."). Viaţă e un "exil" ("Exilat mă simt de liman departe"), în care doar stihiile mai amintesc, fratern, de patria cosmică ("limanul") fiinţei ("Al meu suflet e-nfrăţit cu codrul / Şi cu-al mării cer ..."). Funcţia de germene al rupturii, de insinuare a alterităţii - pe care o avea, în primul caz, coborîrea în istorie - o primeşte acum iubirea - pierdere (dar şi cunoaştere) de sine prin oglindire în celălalt (în "ochii tulburători" ai "marmurei reci").

5 Am considerat, cu un alt prilej (*Eminescu, modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti 1987), Cezarul ca erou emblematic al creaţiei eminesciene de maturitate, dominată de o viziune tragică şi am prezentat gîndirea "cezarică" (identificată şi cu gîndirea "geniului") ca substitut al gîndirii demiurgice.

Faţă de variantele din 1873 şi 1879, textul definitiv aduce cîteva importante modificări. În primul rînd, eroul celebrat acum nu mai are nici un statut excepţional: el nu mai e nici Cezarul, nici poetul, ci un "eu" generic, prin care fiinţa umană experimentează "învăţarea morţii". În al doilea rînd, dintre caracteristicile odei prezente în prima variantă a păstrat doar tiparul prozodic al odei saphice; În sens modern, varianta definitivă îşi poate motiva titlul doar dacă o citim ca o odă închinată suferinţei de a fi ("Suferinţă tu, dureros de dulce"), conexă rugăciunii de eliberare prin moarte. În sfîrşit, cea mai importantă modificare (asupra căreia voi reveni) constă în structura poemei, care e amplificarea ultimelor două strofe din *Oda către Napoleon*. Dincolo de aceste modificări însă, traseul fiinţei (prin care existenţa e echivalată cu o "învăţare a morţii") este acelaşi: un traseu iniţiatic ce începe prin scindarea eului, prin apariţia alterităţii (ca suferinţă a înstrăinării) şi se încheie cu reintegrarea sinelui, care s-a cunoscut (s-a "învăţat") ca fiinţă-spre-moarte. Acest traseu (similar celui parcurs de existenţa Universului în poezia cosmogonică eminesciană[6]) e marcat, după cum am văzut, în toate variantele, prin trei momente esenţiale: identitatea cu sine a celui încă neatins de chemarea morţii, înstrăinarea prin descoperirea alterităţii (care e începutul învăţării morţii) şi recîştigarea, prin moarte, a unităţii sinelui. Ne aflăm în faţa unui scenariu al despărţirii şi regăsirii de sine prin confruntarea cu temporalitatea, scenariu ce se realizează în text, pe de o parte, prin jocul timpurilor şi modurilor verbale, pe de altă parte prin ipostazele pronominale pe care un "eu" generic şi le asumă. Definită printr-un imperfect care poate dura la infinit (şi imperfectul e timpul eternităţii paradoxal trecute), asociată chiar semnelor veşniciei ("*pururi* tînăr"),

6 Pe care am citit-o (în *Eminescu, modele cosmologice* ...), din perspectiva interpretării hegeliene a cosmogoniilor indice, ca rezultat al "dorului" de autocunoaştere a Universului.

situaţia iniţială a eului e una de plenară identitate cu sine, într-o izolare nefisurată, ca atare sustrasă devenirii şi "învăţării morţii":

"Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată:
Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii."

Variantele anterioare aduceau, în sistemul de relaţii verbale din primul vers, o situaţie mai obişnuită în limba română: "Nici credeam că pot *ca să mor* vreodată". Înlocuind, pentru verbul tematic al textului, conjunctivul prin infinitiv, Eminescu îl scoate de sub incidenţa oricărei circumstanţieri temporale şi îi dă statutul transpersonal al numelui; "numele" acesta este însă (ca orice infinitiv) numele *verbului*, el păstrează adică nuanţa verbală, de "proces", pe care substantivul "moarte" nu o conţine. De aceea, parafraza pe care am utilizat-o pînă acum ("învăţarea morţii") e cît se poate de inexactă, şi ea ar putea fi corectată, aşa cum spiritul limbii române o permite, înlocuind substantivul prin numele obţinut din infinitivul lung al verbului: nu "moartea", ci "murirea" e ceea pe care fiinţa umană o învaţă. E cristalizată aici, în această viziune a agoniei perpetue, o obsesie ce transpare într-o serie de poeme eminesciene (în *Memento mori* spre pildă, "Soarele priveşte galben peste-*a morţii lungă dramă*"), dar şi în însemnările manuscrise ale poetului. O splendidă mărturie în acest sens poate furniza interpretarea eminesciană vizionar-metaforică a unui adevăr ştiinţific cu tulburătoare consecinţe (explorate în poezia *La steaua*): caracterul noninstantaneu al propagării luminii, care face ca imaginea cerului să fie, pe alocuri, harta unor lumi demult apuse. În însemnarea la care mă refer, călătoria razei prin "văile Universului" devine suportul viziunii tragice a unei agonii perpetue, proiectată la scară cosmică: "Să ne-nchipuim că Cezar ar fi trăit pe un

pămînt depărtat de noi ale cărui raze n-ajung la noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim că astăzi /î/l ucide şi noi ţinem ocheanul spre acea stea. Acum - nu vedem nimic - abia peste o mie de ani am vedea ceea ce în steaua *x* se petrece astăzi. Pe de altă parte să ne-nchipuim că oamenii din toţi corpii cereşti ţin ocheanele îndreptate spre noi, unii mai aproape alţii mai departe. Şi Cezar azi cade de mîna lui Brutus. Cei din Lună ar vedea astăzi - cei mai de departe mîni, şi mai departe poimîni, în văile Universului peste o mie de ani. Raza care a căzut pe faţa lui murindă călătoreşte în Univers şi ajunge pe rînd toate stelele infinitului şi miliarde de ani pe rînd însă tragedia morţii lui Cezar se petrece mereu, fără sfîrşit ...".[7]

Revenind la textul *Odei*, starea de atemporalitate a fiinţei încă neatinsă de învăţarea morţii (a "muririi")e brutal întreruptă, în strofa a doua, printr-o dublă dislocare; a eternităţii în clipă ("deodată") şi timp (marca perfectului simplu - "răsărişi") şi a identităţii în alteritate ("suferinţă *tu* ..."), ceea ce echivalează cu insinuarea tentatoare a voluptăţii morţii:

"Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce ...
Pîn-în fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Din această clipă, eul - acum fisurat - se poate contempla pe sine în ipostaza, străină, de obiect, în devenirile unui "el" general, prin care trăieşte, obiectualizat, spectacolul propriei agonii. Această imagine a agoniei perpetue proiectată în afară, ca spectacol exemplar, se realizează printr-o dublă comparaţie mitologică:

7 Ms. 2276 A, 209-210, reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ed. Magdalena D. Vatamaniuc, Bucureşti 1981, 128.

"Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

Articulate disjunctiv, cele două ipostaze mitologice actualizează de fapt din nou, în spaţiul acestei duble comparaţii, o întreagă dialectică a identităţii şi a alterităţii: Nessus, centaurul ucis de Hercule, lasă moştenire duşmanului său victorios propria sa moarte, - propriul său sînge impregnat în cămaşa care, îmbrăcată de învingător, devine inseparabilă de trupul acestuia, ca o piele de foc; sîngele centaurului, vărsat de erou, devine aşadar parte integrantă - şi ucigătoare - a trupului lui Hercule, a propriei sale fiinţe, condamnată astfel la o agonie perpetuă. Hercule e condamnat să trăiască in aeternum, în propriu-i trup, moartea pe care el a dat-o lui Nessus; viaţa lui devine trăirea morţii ("murirea") celuilalt. De acest chin nu se poate salva decît ridicîndu-şi rugul şi refugiindu-se în propria sa moarte. Hercule, cel impregnat de sîngele arzător al lui Nessus, nu se poate elibera de povara otrăvitoare a alterităţii şi nu poate reveni el însuşi decît în spaţiul propriei morţi. Dubla comparaţie mitologică articulează aşadar disjunctiv proiecţiile obiectualizate ale eului scindat (victima şi călăul, devenit, la rîndu-i, victimă a propriei crime), a căror dialectică actualizează motivul fundamental eminescian al identităţii substanţiale a tuturor fiinţelor, motiv desemnat de Eminescu prin formula indică a identităţii (ta twam asi) sau prin formula proprie a ceea ce poate fi numit *condiţia de gemeni* a fiinţelor umane (ilustrată în postuma *Sarmis / Gemenii*). Disjuncţia nu mai e aici (ca-n poemele eminesciene de primă tinereţe, gen *Amicului F.I.*) o modalitate retorică de amplificare prin dublarea redundantă a comparaţiei, ci expresia fragmentării unicului prin trăirea alternativă a ipostazelor sale, substanţial identice. Faptul că

alteritatea nu e decît o ipostază - provizoriu înstrăinată - a sinelui (în raport cu care persoana a treia apare ca o proiecţie obiectivă a eului contemplat din afară în pilduitoarea naraţiune mitologică înscenată prin comparaţie) devine evident în strofa următoare, în care "voluptatea morţii" sau suferinţa "dureros de dulce" e plasată în spaţiul de joc al eului despărţit de sine care e visul:

"De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări ...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Cu ton de rugăciune (înlocuind indicativul prin conjunctiv şi imperativ), finalul poeziei dă glas nostalgiei reîntregirii sinelui care, depăşind alteritatea, se va regăsi în liniştea morţii:

"Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit pe mine
Mie redă-mă!"

Reintegrarea sinelui - după ce a parcurs, a însumat şi a depăşit propria-i scindare - transpare în tripla formă pronominală din ultimele versuri (... *pe mine / Mie* redă-*mă*), în care eul (scindat, contemplat din afară şi reunificat) sintetizează traseul învăţării morţii, traseu condensat semantic, pe axa mediană a textului, prin dubla comparaţie mitologică pe care am comentat-o şi care dă acestui poem postromantic (acestui poem "metalingvistic", aflat "dincolo de metaforă") înşelătoare aparenţe de clasicism. Resemantizată, figura mitologică nu mai are valoare ornamentală (ca-n poeziile de tinereţe), ci devine calea de redescoperire, prin mit, a situaţiilor arhetipale ce definesc condiţia umană, primind funcţia ce-i

va fi specifică în limbajul literaturii veacului nostru. Printr-însa, ca şi prin jocul timpurilor verbale şi al "rolurilor" pronominale, *Oda* înscenează tensiunea fiinţă - existent, celebrînd în fapt eternitatea fiinţei prin perpetua "ruptură", agonie (sau "murire") a existentului.

Sentimentul acestei rupturi, încifrat în cel mai dramatic poem al său, Eminescu l-a trăit în propria-i fiinţă martirizată, cu o intensitate pe care nouă nu ne e dat decît s-o bănuim. E, poate, aici cauza ultimă a bolii -în cazul acesta nici ereditară, nici dobîndită, ci rezultată din frîngerea gîndirii care se refugiază în nebunie. După mărturiile contemporanilor, preludiul bolii e o insuportabilă suferinţă[8], care pare să dispară, miraculos, în clipa întunecării, dar reapare, ca o "tristeţe" copleşitoare de îndată ce convalescentul iese din spaţiul (paradoxal protector) al bolii. În umbra acestei tristeţi s-a petrecut, la sanatoriul de lîngă Viena, întîlnirea ratată cu Maiorescu, venit să-i aducă proaspăt apărutul volum de *Poesii*. Plecat la Viena din 24 decembrie, criticul îşi amînă vizita la sanatoriu pînă în prima zi a noului an, cînd îi înfăţişează poetului cartea, - cartea alcătuită şi publicată în absenţa sa, în lunile de după declanşarea bolii. *Însemnările zilnice* notează întrevederea în treacăt, sec, fără nici un comentariu, fapt destul de straniu avînd în vedere grija aproape superstiţioasă cu care criticul fixase data întîlnirii: "Duminecă 1/13 ian. 1884, am fost cu văru-meu C. Popazu (...) la Oberdöbling, la Institutul de alienaţi dr. Leidesdorf. Am vorbit cu Eminescu şi am văzut pe gen. Cerchez".[9] Vizita lui Maiorescu trece - consemnează documentele medicale - "fără vreo influenţă eficace asupra bolnavului". Cum a reacţionat însă poetul în faţa propriei sale cărţi ne-o spune mult mai tîrziu N.

8 Asupra migrenelor care premerg declanşarea bolii, înspăimîntîndu-l pe Russu-Şirianu ("Smulge-mi capul", şopteşte Eminescu, extenuat de durere), v. comentariile lui George Munteanu în *Hyperion*, I, *Viaţă lui Eminescu*, Bucureşti 1973, 295.

9 Ed. I. Rădulescu-Pogoneanu, II, 222.

Petraşcu: atunci cînd Maiorescu îi prezintă volumul, "Eminescu se uită asupra lui şi-l dădu în lături fără a zice nimic".[10] De ce-şi tratează Eminescu volumul cu nedeghizată indiferenţă, ca pe un obiect străin? De vină nu e inconştienţa bolii; bolnavul - notează medicul curant - "nu mai cîntă, e mai degrabă deprimat. Nu se mai prezintă cu nume false, citeşte". Într-un cuvînt, am putea spune: bolnavul ştie din nou 'cine e'. Uitase 'cine era' cît timp boala îi servise ca alibi, salvîndu-i fiinţa torturată de insuportabila tensiune a gîndirii. Şi această uitare se asociase cu o veselie exuberantă, cu o delirantă euforie. Atunci de ce refuza cu ostilitate - sau numai cu indiferenţă - această infinit mai reală faţă a sa, pe care volumul editat de Maiorescu i-o re-da? Ce-l făcuse să refuze acum (oricum, prea tîrziu) destinul asumat - şi expiat -, destinul dintotdeauna al marii poezii - acela de a da fiinţă lumii prin gîndire devorîndu-şi creatorul? Într-o viziune mitică a reîncarnării lor, Platon şi-l imagina pe Ulise care, trecînd prin moarte şi pus să-şi aleagă un nou avatar, opta pentru destinul 'burghez' al unui cetăţean prin nimic excepţional, dorindu-se mîntuit de povara oricărui destin eroic. Să fie boala acest platonician prag al lui Ulise? Oricum, opţiunea (cel puţin aşa poate fi văzută din afară) vine prea tîrziu. Nu mărturisesc ultimii şase ani ai lui Eminescu (traducerile după Augier şi adaptările după Max Nordau prezentate ca originale) o criză a sterilităţii, prin nimic reductibilă la platoniciana înţelepciune a pragului lui Ulise? Nostalgia propriei fiinţe e distrugător de puternică - tot atît de distrugătoare ca însuşi destinul acestei fiinţe. Mai poate însemna atunci refuzul propriului destin o 'alegere'? Din toată această zbatere, nouă ne-a rămas volumul din 1883 şi imaginea chintesenţială a regăsirii de sine dincolo de - şi prin - ruptură, sacrificiu şi ardere purificatoare, adică imaginea traseului fiinţei din *Odă în metru antic* - rugăciune de intrare în nefiinţă şi odă fiinţei ce se realizează prin sacrificiu de sine, exorcizare a spaimei şi eternizare prin cuvîntul care

10 N. Petraşcu, *Mihai Eminescu*, Bucureşti 1934, 56.

exorcizează. Şi dacă în acest punct al necesarei rupturi plenitudinea ființei se cunoaşte pe sine prin sacrificul perpetuu al 'eului' tranzistoriu, intuiţia lui Nichita Stănescu din *Cartea de recitire* se verifică pe deplin, căci verbul fundamental al existenţei (în termenii poeticii de la Struga, "A fi, fiire"[11] îşi primeşte sensul doar în spaţiul tragic al rupturii, adică al învăţării morţii sau al 'muririi'.

11 "Omul nu este un accident al naturii lucrurilor. Natura lucrurilor poate părea sălbatecă şi accidentală în faţa verbului gîndit şi rostit de om A fi, fiire". (N. Stănescu, *Ars poetica*, în volumul omagial *Nichita Stănescu - Frumos ca umbra unei idei*, Bucureşti 1985, 288.

IPOSTAZE LIRICE EMINESCIENE

de Valeriu B. Anania

Universul poetului nu trebuie căutat în gîndirea, ci în sensibilitatea lui. S-a scris enorm - şi fără temei - despre pesimismul lui Eminescu, despre influenţa exercitată asupra operei sale de filosofia lui Kant şi Schopenhauer sau de vechea spiritualitatea a Indiei. Aceste amprente asupra modului său de a gîndi sînt prea evidente spre a mai încerca cineva să le tăgăduiască sau să le amendeze, dar nu ele sînt menite să-l definească pe poet. Eminescu - adevăratul Eminescu - trebuie căutat în focarele sale lirice. Se ştie, de pildă, ce spaţiu imens ocupă în versurile sale natura, îndeosebi luna, marea, lacul, teiul, izvoarele; cît despre codru, s-a spus că acest cuvînt nu mai poate fi folosit de nici un alt scriitor decît în relaţie cu Eminescu. Nu mai puţin frecvente sînt dorul, iubirea - pură, ideală, de obicei neîmpărtăşită -, tristeţea, trecutul glorios al neamului - de la eroicul Mircea pînă la petrecăreţul Dabija -, cinstea, dreptatea, deziluzia, nostalgia, moartea. Printre aceste focare se cere căutată şi dimensiunea sa creştină.

Desigur, Eminescu e departe de a fi un poet religios. Dar nu aceasta interesează. La urma urmei, nici nu ştim prea bine ce este un poet religios şi dacă el există ca atare. Nu orice strofă sau poem pe 'motiv' religios poate implica şi o credinţă. Uneori 'motivul' este o simplă metaforă (Nichita Stănescu), alteori e un pretext pentru ancorare în metafizic (Blaga), alteori un detaliu ornamental (Minulescu), alteori un sondaj liric (Ion Barbu). Arghezi, deşi în sinea lui un credincios, renunţase la orice formă de ritual, ceea ce nu l-a împiedicat să devină, după Voiculescu, al doilea mare poet religios al literaturii noastre. Există însă şi

destule cazuri - la noi şi aiurea -cînd 'motivul' coincide nu numai cu o credinţă puternică, dar şi cu o trăire lăuntrică, la trepte diferite, cînd religia se constituie nu numai în sursă de inspiraţie, ci şi în poezia însăşi; ne gîndim, fireşte, la sfinţii Grigorie de Nazianz, Roman Melodul, Simion Noul Teolog, Ioan al Crucii, Tereza de Avila, precum şi la Rainer Maria Rilke, V. Voiculescu sau Daniel Turcea. Aşadar, noţiunea de poet religios transcende opera literară în sine şi obligă la incursiuni în biografie.

În ce-l priveşte pe Eminescu, el va fi primit educaţia religioasă elementară în sînul familiei, educaţie de care se ocupă, în mod obişnuit, mamele. Ştim însă cu siguranţă că imensa lui sete de cultură şi de cunoaştere a limbii l-a mînat spre lectura cărţilor vechi, inclusiv a celor religioase, că printre călugării şi călugăriţele din mînăstirile moldovene poetul avea cîţiva unchi şi cîteva mătuşi a căror viaţă creştină nu putea să-l lase indiferent.

În acest plan, extrem de preţioasă ne este însemnarea unui duhovnic, descoperită de curînd pe o veche carte bisericească, din care ni s-a păstrat doar începutul: *"Pe ziua de Sf. Voievozi, la anul 1886 m-au chemat la M-rea Neamţu, la bolniţă, şi l-am spovedit şi l-am împărtăşit pe poetul M. Eminescu. Şi au fost acolo şi Ion Gheorghiţă din Crăcăoani, care acum este primar. Iar M. Eminescu era limpede la minte, numai tare posac şi trist.Şi mi-a sărutat mîna şi au spus: Părinte să mă îngropaţi la ţărmurile mării şi să fie într-o mănăstire de Maici şi să ascult în fiecare sară, ca la Agafton, cum cîntă 'Lumină lină'."* Se ştie că în anul şi în ziua aceea (a numelui său) Eminescu se afla internat în spitalul-sanatoriu din mînăstirea Neamţ. Chiar dacă am presupune că iniţiativa de a se spovedi şi împărtăşi nu i-a aparţinut, important este că le-a acceptat, şi anume în maniera cuviincioasă a unui bun creştin. Pe de altă parte, făcînd abstracţie de utopia unui aşezămînt monahal feminin pe ţărmul mării, reţinem faptul neîndoielnic că poetului îi erau familiare slujbele - cel puţin vecerniile - din Agafton (mînăstire

de maici în apropiere de Botoşani) şi că sufletul său era cu precădere sensibilizat de cîntarea "Lumină lină", o sintagmă pe care a folosit-o în poezia sa, preluată direct din cultul liturgic şi căreia, în ora mărturisirii, îi conferă un caracter testamentar (cf. supra studiul lui Paul Miron).

Am scris altădată despre Drama divină a lui Hyperion, în sensul că una din sursele de inspiraţie ale celebrului poem Luceafărul este prologul Evangheliei după Ioan; analiza textului - cel definitiv şi cel din variantele de lucru - ne permite să conchidem că Hyperion este o entitate increată, din vecie coexistentă cu Părintele său, părtaş cu Acesta la crearea lumii, întrupat cu menirea de a lumina făpturile şi în imposibilitatea ontologică de a-şi părăsi condiţia divină; în el se concentrează cei doi poli ai prologului ioanic, Logosul primordial şi Logosul incarnat, ultimul putînd deveni - asemenea lui Iisus-Omul din grădina Ghetsimani - subiectul unei drame existenţiale ce se cere depăşită. Fireşte, prin aceasta nu urmărim 'încreştinarea' poemului, ci doar revelarea faptului că, asemenea marilor scriitori ai lumii, Eminescu a găsit în universul creştin un filon de aur pentru marea sa poezie.

Expresia lirică este o ipostază a spiritului. Aşa trebuiesc citite şi înţelese cele cîteva poezii eminesciene în contur religios. Eminescu, care i-a închinat mamei sale cel mai tulburător poem din literatura română, s-a simţit lăuntric îndemnat să scrie şi o Rugăciune către Mama noastră prin excelenţă, Maica Domnului, "Luceafăr al mărilor", "Regină peste îngeri", "Lumină dulce, clară", din care transcriem:

"Înalţă-ne, ne mîntuie
Din valul ce ne bîntuie;
Fii scut de întărire
Şi zid de mîntuire,

Privirea-ţi adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică prea curată

Şi pururea fecioară
Marie!"

Ştim că, în lumea creştină, Maica Domnului este ocrotitoarea navigatorilor; cunoaştem, pe de altă parte, că planul central al locaşului de închinare creştin are forma unei nave, simbolizînd arca Bisericii ce traversează istoria spre eshaton; aşa se explică faptul că în tradiţia iconografică bizantină, Maica Domnului este zugrăvită pe bolta deasupra altarului - la proră -, cu privirea şi braţele îndreptate, ocrotitor, către credincioşii dinlăuntru. Aceasta este ipostaza care l-a sensibilizat pe Eminescu; 'Rugăciune' nu este altceva decît un act de implorare al celor 'bîntuiţi' de 'valul' istoriei, al celor ce plutesc pe marea vieţii, dar nu ca nişte naufragiaţi, ci înlăuntrul unei Nave ce-şi propune să biruiască furtunile, avîndu-i pe Hristos la cîrmă şi pe Sfînta Sa Maică la proră. Să reţinem şi observaţia că Rugăciunea nu e făcută în nume personal, ci este o invocare colectivă, poetul constituindu-se în exponent al celor cu care se simte solidar.

Către o astfel de invocare evoluează şi 'Învierea'. Primele şase strofe sînt rostite de un martor al nopţii de Paşti, dar un martor care se implică afectiv încă de la început. Clipele ce preced momentul învierii stau sub pecetea tensiunii dintre întuneric şi lumină, frig şi căldură, moarte şi viaţă, poli antinomici ce par a-şi disputa biruinţa. În această atmosferă de încordare nu se aude decît un singur glas, al preotului, care "îngînă cuvintele de miere" închise în tratajul străvechii evanghelii." Cu privire la dulceaţa limbii, acelaşi Eminescu mărturisise în 'Epigonii': "Văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere". Vechea comparaţie devine acum metaforă, dar aceasta traduce nu numai frumuseţea limbii biblice, ci şi conţinutul ei. Relatarea afectivă se transformă apoi în rugăciune, preluată de poet mai întîi în spiritul cunoscutului său pesimism: "Nimica înainte-ţi e omul, ca un fulg", dar un pesimism care, de data aceasta, este

amendat în versul imediat următor: "Şi-acest nimic îţi cere o rază mîngîioasă". Rugăciunea este aceea care pregăteşte clipa culminantă; se face tăcere, răsună cele "douăsprezece pasuri" ale miezului de noapte, mulţimea - "preoţi şi popor" - văd biruinţa lui Hristos asupra morţii, pentru ca, în final, vocile lor să se unească în apoteoza unui imn:

"Cîntări şi laude-nălţăm
Noi, ţie unuia,
Primindu-l cu psalme şi ramuri,
Plecaţi-vă, neamuri,
Cîntînd Aleluia!

Christos au înviat din morţi
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Reţinînd splendoarea construcţiei (odată cu deschiderea imnului se schimbă şi cadenţa versului), vom nota că geniul eminescian al limbii îşi spune şi aici cuvîntul. Troparul Învierii preluat de poet, foloseşte verbul 'a dărui' spre a traduce mişcarea mîntuitoare al lui Hristos cel înviat ("celor din morminte viaţă dăruindu-le"), cuvînt ce sugerează, desigur, că mîntuirea nu este o răsplată, ci un dar divin. Eminescu însă îl preferă pe 'a duce', verb mult mai puternic, mai dinamic şi - recunoaştem - mai adecvat substratului dogmatic; Hristos nu numai că le dăruieşte celor morţi viaţa (lumina), ci, mai mult, le-o duce El însuşi, personal, prin actul pogorîrii în iad. Nu ştim dacă, şi în ce măsură Eminescu avea cunoştinţă de acest substrat. Dacă da, trebuie să presupunem şi o cultură teologică; dacă nu, e sigur că a contemplat scena 'Pogorîrii la neamuri' în vechile fresce bisericeşti şi că a meditat îndelung asupră-i, ceea ce, pînă la urmă, tot teologie se cheamă.

În sfîrşit, e cazul să ne oprim şi asupra uneia din cele mai gingaşe poezii

din lirica eminesciană, 'Colinde, colinde!', pe care, pentru marea ei frumuseţe şi prospeţime, o vom cita întreagă:

"Colinde, colinde!
E vremea colindelor
Căci ghiaţa se-ntinde
Asemeni oglindelor
Şi tremură brazii
Mişcînd rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Cînd scînteie stelele.

Se bucur' copiii,
Copiii şi fetele,
De dragul Mariei
Îşi piaptănă pletele,
De dragul Mariei
Şi-al Mîntuitorului
Luceşte pe ceruri
O stea călătorului."

Orice comentariu ar arunca peste ea o umbră. Dacă 'Rugăciunea' şi-a găsit de mult un spaţiu emoţionat în muzica noastră cultă, imnul din 'Înviere' şi aceste preafrumoase strofe din 'Colinde', s-ar cere intrate în atenţia compozitorilor şi a coralelor bisericeşti.

Departe de a fi simple încercări de tinereţe sau exerciţii de virtuozitate prozodică, cele trei poezii, scrise între 1878 şi 1881, deci în perioada deplinei maturităţi a poetului, exprimă trei ipostaze lirice a căror autenticitate e atestată nu numai de măiestria limbii, ci şi de profunzimea sentimentului.

LA STEAUA. POETIC ŞI ŞTIINŢIFIC LA EMINESCU

de Roxana Sorescu

În cercetarea de tip umanist, în critica şi istoria literară, în speţă, problema conlucrării disciplinelor specializate dobîndeşte o caracteristică deosebită faţă de felul în care se pune chestiunea în cîmpul cercetărilor exacte. În actul critic raporturile interdisciplinare devin, în cea mai mare parte a lor, raporturi de subordonare a argumentului de tip ştiinţific faţă de judecata subiectivă, estetică şi axiologică, aceasta esenţială. Aşezarea în acelaşi plan a unor argumente de tip diferit este resimţită ca o falsificare a actului critic, ca o demitere a acestuia din funcţia sa esenţială, care este aceea a consemnării unei reacţii subiective faţă de acea construcţie profund subiectivă care e opera de artă. Analizînd producerea operei, disciplinele specializate analizează de obicei materialul preexistent desfăşurării actului artistic. Procedînd astfel, înregistrînd şi analizînd materia brută anterioară operei, ne vom strădui a nu uita că ea este supusă, de către creator în primul rînd, unei prelucrări mai mult sau mai puţin conştiente, dar totdeauna puternic personale care transformă sursele în produs estetic.

Am ales unul dintre acele texte eminesciene care obligă exegeza să judece nuanţat conceptul de 'inspiraţie poetică'; un text care trimite precis la un text anterior -expunerea unei teorii ştiinţifice, ce constituia o noutate în epocă. El reprezintă un mod esenţial de structurare subconştientă a imaginarului eminescian, un punct nodal în configurarea mitului personal al poetului. Presupunem că acesta ar trebui să fie întrepătrunderea de simboluri

fundamentale, care determină o orientare dirijată a stării poetice. Caracterul recurent al simbolurilor le oferă statutul de esenţiale. Frecvenţa şi repetiţia se dovedesc, la nivelul operei globale, la fel de însemnate ca şi conotaţia la nivelul poemului individual. Frecvenţa şi conotaţia, corelate, conduc uneori spre lecturi inedite, supuse, se înţelege, subiectivităţii inerente oricărei interpretări.

Se va fi gîndit Lucian Blaga, definind starea poetică drept anamnesis a emoţiei şi la Eminescu cel din poemul de sfîrşit de ciclu creator, *La steaua*, ori poate numai la Platon?

"Ce se preschimbă-n poezie?
Numai lucrurile cari s-au stins
Trecînd în amintire" (*Alchimie*).

Nimic mai profund definitoriu pentru imaginarul eminescian decît aşezarea realului sub semnul amăgirii, al vieţii sub lumina iluziei. O himeră personală, nu produs al fantaziei des-frînate, ci fostă existenţă ce şi-a dovedit odată fiinţa. Existenţă marcată de moarte. Moarte cu aparenţele vieţii. Orice interpretare a operei eminesciene ar trebui să ţină seama de această simultaneitate de contrarii de vizualizarea imaginarului îmbinată cu aşezarea concretului sub semnul morţii, totul supus acelei condiţii indispensabile a creaţiei care este ritmul.

Dacă socotim imaginarul mitic o reţea de simboluri între care se dezvoltă o tensiune rezolvată în forma unui conflict epic, orientînd astfel receptarea spre o interpretare cu un grad mai avansat de exactitate, şi dacă socotim starea poetică, pe temeiul căreia se constituie mitul personal al scriitorului o reţea de simboluri nerezolvată într-un conflict explicit, dar putînd fi dedusă şi interpretată de receptor, se poate considera că ne aflăm cu poemul *La steaua* pe marginea fragilă dintre mitul personal şi mitul colectic şi, mai ales, că ne aflăm într-unul din punctele nodale ale reţelei simbolice individuale. S-a insistat asupra faptului

că *La steaua*, poem desprins evident (cu proba manuscriselor) din constelaţia *Luceafărului*, ar fi o traducere după o poezie ocazională a celui care avea să devină marele prozator elveţian Gottfried Keller şi care publicase, în 1851, o culegere de poeme între care se afla şi *Siehst du den Stern*, pe care o prezentăm, în limba română, în traducere literală:

Vezi tu în îndepărtatul albastru steaua
Ce, sclipind, păleşte?
O veşnicie îi trebuie luminii ei
Pînă să-ţi ajungă ochiul.
Poate de mii de ani,
Steaua s-a prefăcut în cenuşă.
Şi tot îi mai vedem blînda-i lumină,
Încă lin şi departe.

Lucirea seamănă fiinţei
Ce este şi totuşi nu este,
Fermecătoarei tale fiinţe, dragă,
Cînd ai murit!

Asemănarea este izbitoare. Dar, ca întotdeauna cînd prelua un motiv poetic, Eminescu găsea la ceilaţi ceva ce exista de mult în sine şi pentru care găsise dintr-odată ocazia cristalizării formale.[1]

Ceea ce fac şi Keller şi Eminescu (ca dintre contemporani, mai cu seamă, Nichita Stănescu) nu ţine de domeniul expresiei sau al sursei de inspiraţie, ci reprezintă o mutaţie în domeniul "stării de poeticitate": sursa emoţiei devine în primul rînd intelectuală, evenimentul biografic oferind numai ocazia de a

[1] Că *La steaua* reprezintă pentru toţi comentatorii unul din punctele de rezistenţă o devedeşte faptul că unii - precum Maiorescu - şi-au revendicat prioritatea ideii ("Ideea este luată dintr-un discurs al meu, dar ce formă frumoasă!"), iar alţii, precum I.M. Raşcu şi D. Murăraşu - au demonstrat că ne aflăm în faţa unui motiv poetic frecvent, a unui topos al poeziei din sec. XIX, poate inspirat de cunoştinţele ştiinţifice ale lui Eminescu, familiarizat cu ipoteza kantiană a genezei cosmice.

concretiza o trăire intensă provocată de o abstracţiune imaginată. Drumul acesta de la intelectual spre real, de la abstract spre concret, care inversează sensuri statornicite ale inspiraţiei, va fi intens exploatat de întreaga poezie modernă. Că, formal, cuvintele lui Eminescu seamănă foarte bine cu acelea ale lui Keller, ni se pare mult mai puţin important decît faptul că poetul recunoştea şi îşi asuma un procedeu al gîndirii poetice, care avea să devine o sursă de intens lirism într-o altă epocă decît a sa. Ne aflăm în faţa unei producţii pe care Eminescu însuşi[2] nu a considerat-o *traducere*, ci numai *ocazie* de a relua unele dintre motivele fundamentale ale universului său poetic, preexistînd dinaintea cristalizării lor într-o anume expresie formală. În felul acesta problema intertextualităţii se pune, cu Eminescu, în acelaşi fel în care o pune acea direcţie de gîndire exploziv eclectică şi sfidător tolerantă care şi-a spus postmodernă. Preluarea şi citatul, cu sau fără indicarea sursei, reprezintă un drept al scriitorului care se comportă faţă de realitatea literară preconstituită tot aşa cum se comportă faţă de realitatea lingvistică brută preexistentă. Dar textul preluat dobîndeşte întotdeuna în opera nouă alte sensuri decît în opera veche. Este ca şi cum poetul român ar fi ilustrat *avant la lettre* aserţiunea lui Borges că *Don Quijote* transcris cuvînt cu cuvînt de un alt scriitor decît Cervantes ar fi altă operă decît *Don Quijote* de Cervantes.

La steaua, formal o traducere, reprezintă nu atît reluarea unui topos al literaturii veacului, ci reluarea unor vechi motive eminesciene, a unor metafore obsedante, dintre care unele reprezintă elemente de referinţă pentru imaginarul eminescian. În 1867, la o vîrstă cînd cunoaşterea lui Keller apare mai mult decît problematică, întîlnim motivul pitagoreic al sufletelor locuitoare în stele, combinat însă, ca şi în faza finală a creaţiei, cu motivul morţii reale şi acela al vieţii

2 Faptul că poezia a fost publictă în 1886 în timpul bolii poetului, probabil de către Maiorescu - perioada ei de cristalizare putînd fi fixată în 1883 - nu este o explicaţie pentru neindicarea sursei.

aparente - cu toposul himerei - ca şi cu echivalarea metaforei siderale cu iubirea terestră, adică exact schema de organizare abstractă a poemului *La steaua*:

"Nu e steluţă tremurătoare
Să nu gîndească în drum de nor
La altă steauă strălucitoare,
La alt amor.

Numai o viaţa pe gînd de moarte,
Numai o frunte ce-a-ngălbenit,
Numai un atom fără de soarte
Nu e iubit.

Galbena steauă fără lumină,
Altar să n-aibă un Dumnezeu -
Este-al meu suflet care declină[3],
Sufletul meu."

(*Nu e steluţă*, 1867)

Şi încă, mai aproape de cristalizarea definitivă, doi ani mai tîrziu:

"O stea prin ceruri o văd că trece
Şi eu un nume i-am pus din zbor,
Numele unei inime rece,
Fără fior.

Ea nevăzută acum se stinge,
Nimeni în zboru-i n-o-a urmărit,
Numai un ochi singur umed o plînge,
Căci o a iubit.

Ştiţi de ce stelei i-am dat un nume,
Numele unui suflet răcit,
Ce-acuma palid, uitat de lume,
A-mbătrînit?

Pentru că ochiul ce lăcrimează
După-acea steauă care s-a stins

3 Sublinierile ne aparţin.

Este-al meu suflet ce meditează
E-ochiul meu plîns."

(*O stea prin ceruri*, 1869)

Este deosebit de interesânt de urmărit în acest bruion de tinereţe felul în care se face saltul de la influenţa lui Alecsandri din *Steluţa* (iubita moartă echivalată cu steaua) la ceea ce avea să devină, din surse platonice, o caracteristică a imaginarului eminescian, configuraţia stea-suflet-moarte-iubire, combinată cu motivul realităţii iluziei, al vizualizării aparenţelor ce au încetat să mai fie, al vizualizării morţii, ca şi tendinţa de a proiecta eul asupra cosmosului - asupra unui cosmos ireal însă. Mai puternic marcată de chemarea fascinantă a morţii, configurarea simbolică iubită-stea-moarte apare într-un poem purtînd pecetea maturităţii sale, cristalizat în aceeaşi perioadă cu *La steaua*, şi care poate fi citit ca variantă dezvoltată a "luminii stinsului amor":

"Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieţii noastre desmierdări
Şi raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus,
Aş vrea, odată-n viaţă, tu
să te înalţi în sus!

Şi dacă ochii ce-am iubit
N-ar fi de raze plini,
Tu mă priveşte liniştit
Cu stinsele lumini.

Şi dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înţeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

(*Din noaptea*, 1883)

Construită ca o comparaţie puternic asimetrică, cu o parte descriptiv-expozitivă de trei ori mai dezvoltată decît partea metaforică (acest tip de asimetrie fiind caracteristic şi altor poeme ale sale, dintre care *Floare albastră* ar fi un exemplu), *La steaua*, citită ca un poem al proiecţiei cosmicului în uman, devine poem al integrării într-o supra-ordine, ce reglează mecanisme care depăşesc cu mult accidentul individual. În primele trei din cele patru strofe ale sale, *La steaua* reprezintă de fapt expunerea ritmată a unei teorii ştiinţifice:

"La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate demult s-a stins în drum,
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii naostre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie,
Era pe cînd nu s-a zărit
Azi o vedem şi nu e."

În afara dulcii muzici eminesciene, nimic pînă aici nu ne-ar îndreptăţi să scoatem poemul de sub emblema ştiinţei popularizate. Cu cît saltul metaforic se produce între elemente mai depărtate, cu atît este mai mare emoţia intelectuală şi poetică. Pauza dintre primele trei strofe şi strofa finală este prăpastia poetică peste care trebuie să ne proiectăm din macro- în micro-cosmos (traseu invers celui mult mai des străbătut, al proiecţiei din micro- în macro-cosmos), ca să descoperim prezentă în noi înşine moarte-vie, anamnesis al sentimentelor stinse:

"Tot astfel cînd al nostru dor
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă."

C.G. Jung indică inconştientul ca matrice a simbolizării, ce conduce spre descoperirea sinelui drept centru al personalităţii. Pentru a desemna centrul, Jung foloseşte termenul lamaist de "mandala", prin care înţelege "o imagine interioară, construită gradat de imaginaţia activă, în momentul în care echilibrul psihic e tulburat, sau atunci cînd un gînd nu poate fi găsit şi trebuie căutat, pentru că el nu e conţinut în doctrina sacră". Intensa emoţie poetică indusă de poemul *La steaua* se întemeiază pe cooperarea dintre scriitor şi cititor în atribuirea unor caracteristici de 'mandala' stelei stinse. Un element sideral concret - punct luminos, focalizînd privirea, într-un mediu întunecat - dobîndeşte atribute simbolice prin identificarea cu un eu scindat, în care coesistă simultan realul şi idealul, sentimentul stins şi amintirea sentimentului, moartea şi viaţa ca amintire a morţii. Aceleaşi sînt atributele stelei în cele mai multe poeme eminesciene, dintre care am aminti în primul rînd *Feciorul de împărat fără de stea* şi *Luceafărul*. Lumina intelectuală a celei din urmă strofe a poemului, lumina poemului ce se stinge, se cere proiectată retroactiv asupra părţii sale prime, descripţia dobîndind astfel caracteristici simbolice şi lectura - ca şi viaţa - sensul unei "eterne reîntoarceri".

LUCEAFĂRUL ŞI KATHAKA-UPANISHAD

Von Song-Ki Kim

Das Meisterwerk Eminescus *Luceafărul* (Abendstern) beschränkt sich nicht nur auf die Liebesproblematik. Es ist eine poetische Synthese, in der Leben, Tod und Kosmos philosophisch erfaßt werden.[1] In poetisierter Philosophie[2] sind Eminescus Gedanken über Tod und Leben dargestellt. Seine Lebens- und Todesanschauung drückt sich in seiner Gedankenlyrik aus und es ist wohl bekannt, daß sie von Schopenhauer und vom Buddhismus beeinflußt wurde.[3] Man weiß, daß Eminescu sich während seiner Studienzeit in Wien für den Buddhismus zu interessieren begann und die ins Deutsche übersetzten indischen Werke las.[4] Die Bücher der indischen Religionsphilosophie hatten vor allem Einfluß auf die literarische Arbeit Eminescus. Das läßt sich z.B. durch die Analyse der Kosmogonie in seinem Gedicht *Rugăciunea unui dac* beweisen.[5]

Der Einfluß der indischen Religionsphilosophie wird auch in Eminescus Gedicht *Luceafărul* sichtbar. Er ist besonders auffallend in den Dialogen zwischen Gott und dem Abendstern, der in den Himmel fliegt, um Gott um Entlassung

1 E. Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iaşi 1981, 377.

2 I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti 1967, 31-32.

3 Ausführlich in: Song-Ki Kim, *Mihai Eminescu und So-Wol Kim*, Freiburg 1986, 113-125.

4 T.V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iaşi 1983, 98-99.

5 Cf. D. Murăraşu, *Comentarii eminesciene*, Bucureşti 1967, 269-273.

aus seiner Unsterblichkeit zu bitten. In *Upanishad* werden in Dialogform wichtige Seinsprobleme zwischen Lehrer oder Gott und Schüler erörtert und auch *Luceafărul* enthält ähnliche Dialoge, wie sie sonst in Eminescus anderen Gedichten selten gefunden werden können. In *Kâthaka-Upanishad* werden die Dialogszenen vom Todesgott Yama, der alle Welt sterben läßt, und Naciketas, dem Brahmanen, beherrscht. Yama gewährt Naciketas die Erfüllung dreier Wünsche. Naciketas dritter Wunsch ist die Frage nach dem Sein oder Nichtsein nach dem Tode: "Es herrscht ein Zweifel hinsichtlich des verstorbenen Menschen. Die einen sagen: 'Er ist'; die anderen sagen: 'Er ist nicht.' Von dir belehrt, möchte ich darüber Aufschluß haben, das ist der dritte meiner Wünsche."[6]

Naciketas befragt Yama über die Geheimnisse des Todes und des Lebens nach dem Tode. Yama bleibt jedoch die Antwort schuldig, indem er sagt, es handle sich dabei um ein nicht leicht zu ergründendes Gesetz, über das selbst die Götter einst Zweifel hatten. Trotzdem beharrt Naciketas weiter auf dieser Frage. Daraufhin bietet ihm Yama statt einer Antwort einen Ausgleich an. Er sagt, daß er Nacitekas alle, für gewöhnliche Menschen unerreichbaren Reichtümer und Ehren der Welt geben würde, wenn dieser auf seine Frage nach dem Sterben verzichten würde: "Erwähle dir Söhne und Enkel, die ein volles Jahrhundert leben, reichlich Vieh, Elefanten, Gold und Rosse. Erwähle dir eine große Fläche Landes und lebe selbst so viele Herbste, als du wünschst. Wenn du das für einen angemessenen Wunsch hältst, wähle dir Besitz und langes Leben. Sei Herr über ein großes Land, und aller Genüsse mache ich dich teilhaftig. Fordere nach Belieben alle Genüsse, die in der Welt der Sterblichen schwer zu erlangen sind; liebliche Mädchen hier und mit ihnen Wagen und Musik, wie die Menschen sie nicht erlangen. Ich gewähre sie; laß dich von ihnen bedienen. Naciketas, nach

6 *Upanishaden. Die Geheimlehre der Inder*, Köln 1986, 160.

dem Sterben frag mich nicht."[7]

In *Luceafărul* erscheint ein ähnlicher Dialog. Der Abendstern nennt den von ihm gesuchten Gott "Quelle des Lebens und Spender des Todes". Damit entspricht die Charakterisierung dieses Gottes, der von Yama. Der Abendstern erbittet von Gott die Befreiung von "der schwarzen Ewigkeit" ("neagra veşnicie") und von der Unsterblichkeit. Auf diese Bitte hin macht ihm Gott, wie Yama in *Kâthaka-Upanishad*, den Vorschlag, ihm alles für Menschen schwer Erreichbare dieser Welt zu schenken, nämlich Recht und Macht, die die Erde in ein Kaiserreich verwandelt, Flotten ohne Zahl, Heere usw., aber mit der Antwort, daß er den Tod nicht geben kann:

"Vrei poate în fapte să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate ..."[8]

Ohne Zweifel können Unterschiede zwischen der Bitte des Abendsterns und Naciketas' entdeckt werden. Der Abendstern und Naciketas erscheinen beide als über die 'normalen' Menschen erhobenen Figuren. Ein Unterschied besteht jedoch in dem Punkt, daß die Bitte des Abendsterns die Bedeutung des Fallens hat, nämlich zu den übrigen Menschen zurückzukehren, während die Frage von Naciketas dessen Willen zeigt, in die höchste Welt emporzusteigen. Trotzdem sind die Inhalte der Belehrungen, die die beiden Götter geben, gleich. Den Abendstern, der für die Liebe auf seine Unsterblichkeit verzichten und in die

7 *Ibid.*, 161

8 M. Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1971, 323.

Welt der Menschen zurückkehren will, und Naciketas, der Auskunft über das Leben nach dem Tode haben will, belehren die beiden Götter darüber, was die Unsterblichkeit ist und wie man sie erlangen kann. Yama gibt dafür zwei notwendige Voraussetzungen an: Erstens sagt er, daß es zwei Wege zum Heil gebe, für die sich der Mensch zu entscheiden habe: den des Guten einer- und den des Angenehmen andererseits. Danach fordert er, daß Naciketas den ersten Weg wählen solle, denn der Kluge wählt den ersten, der Tor den zweiten Weg. Zweitens fordert Gott, daß Naciketas Verlangen nach dem Wissen zeigen solle, denn das Wissen über die höchste Welt kann der selbstgefällige Einfältige, der an kein Jenseits, sondern nur an das Diesseits denkt und durch des Besitzes Verblendung getäuscht ist, nicht erlangen.

Als nächste Stufe nach der Erfüllung dieser beiden Voraussetzungen gibt Yama die Belehrung über die Silbe 'Om' und über das 'Selbst', was notwendig ist, um Unsterblichkeit zu genießen. Die Silbe 'Om' ist in *Kâthaka-Upanishad* das Wort, das alle Veden überliefern und alle Bußen verkünden und wird als das 'Brahman' definiert, denn sie ist die beste und höchste Stütze.[9] Weil die Silbe 'Om' das 'Brahman' ist, bedeutet das 'Brahman' das absolute Prinzip, die höchste Wahrheit, die die Welt bewegt. Yama erklärt gleichfalls, was das 'Selbst' ist und wie man dazu gelangt. In Kâthaka-Upanishad ist das 'Selbst', 'Atman', wie folgt beschrieben: "Der Weise wird nicht geboren, noch stirbt er. Nicht er hat einen Ursprung, noch ist er wandelbar. Ungeboren, beständig, ewig und von altersher wird er mit dem Leib nicht getötet."[10]

Wie das 'Selbst', 'Atman', in Gestalt des Weisen geschildert wird, ist das 'Brahman' als Erkenntnis gesehen, wenn das absolute Prinzip, das das 'Brahman'

9 *Upanishaden, 164.*

10 *Ibid., 165.*

bedeutet, geistig begriffen wird.[11] Es wird gelehrt, daß das 'Brahman' von der Erkenntnis gelenkt und unterstützt wird: "All das wird vom Erkennen gelenkt, wurzelt in dem Erkennen; die Welt wird vom Erkennen gelenkt; Erkenntnis ist die Wurzel; Erkennen das Brahman."[12]

Der 'Atman' ist als Weiser und das 'Brahman' als Erkennen definiert. In *Upanishad* ist das 'Brahman' mit dem 'Atman' gleichgesetzt, denn "'Atman' entsteht aus dem 'Brahman', wie das Öl in Sesamkörnern, wie Butter in der Milch, wie Wasser im Stromlauf, wie Agni in den Reibhölzern, so entsteht in dem individuellen das bedingungslose Selbst, wenn man mittels Wahrhaftigkeit und Askese seinen Blick darauf richtet."[13] Demzufolge ist zu verstehen, daß der Mensch, der zu der Erkenntnis des 'Selbst' gelangt, d.h. das 'Atman' und damit das 'Brahman' erkennt, das ewige Leben genießt: "Mittels dieses erkennenden Atman stieg er aus dieser Welt empor, erlangte er in jener Himmelswelt alle Wünsche und wurde unsterblich."[14]

Man kann die oben erläuterten Inhalte so zusammenfassen, daß 'Brahman' die Silbe 'Om' ist und daß 'Brahman' und 'Atman'als Ganzes vom Erkennen gelenkt werden. Daher kann gesagt werden, daß das Erkennen der Silbe 'Om' und des 'Selbst' notwendig für das ewige eben ist. Diese Anschauung findet sich auch in *Luceafărul*. Als der Abendstern von Gott seinen Tod verlangt, antwortet dieser dem Abendstern folgendermaßen:

"Iar tu, Hyperion, rămîi
Oriunde ai apune ...
Cere-mi cuvîntul meu dentîi -

11 Cf. T.-H. Ch'ong, *In-To Cholhak*, Seoul 1984, 129.

12 *Ibid.*, 142.

13 *Ibid.*, 218.

14 *Ibid.*, 142.

Să-ţi dau înţelepciune?" [15]

Daß Gott den verborgenen, wesentlichen Namen des Abendsterns, "Hyperion", anruft und die von Vergänglichkeit und Tod beherrschte Welt des Menschen erklärt, ist als Absicht zu deuten, das Selbst des Abendsterns zu erwecken. "Mein erstes Wort" entspricht der Bedeutung der Silbe 'Om', und "înţelepciune" bedeutet das Erkennen des 'Selbst', des 'weisen Ich', wie es in *Upanishad* genannt wird. Der Abendstern, der auf diese Weise zur Erkenntnis des Selbst gelangt, stürzt nicht durch die wiederholten Verführungen der Liebe in die Welt des Menschen herab, die nichts als Lehmgebilde ist. Er erkennt vielmehr seinen ursprünglichen Zustand wieder und lebt in seiner Welt "kalt und unsterblich" weiter.

15 M. Eminescu, *op.cit.*, 322.

NOSTALGIA LUMINII PRIMARE: FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ

de Elsa Lüder

Totul se petrece sub semnele şi în tonalitatea acelei melancolii care răsfrînge imaginea luminoasă a paradisului pierdut - culorile lumii dintîi - estompată aici de vise şi dorinţi. Aventurile protagoniştilor trec pe un plan secundar; ne cucereşte peisajul din descrierea căruia, ca într-o suită de tablouri, măsurăm intensitatea trăirii (cf. *Pleşu* 40 ss.).

E vremea cînd Dumnezeu "călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului" (VI, 317), iar Maica Domnului se amesteca activ în viaţa muritorilor, după cum aflăm din cartea de largă circulaţie în Ţările româneşti, trecută şi prin mîinile lui Eminescu, *Minunile Maicii Domnului* (*Cartojan* 148 ss.). Apa, bogat artificiu romantic, devine element primordial, sacralizat în lacrima care generează pe erou, şi capătă puteri vindecătoare ca să redea vederea logodnicei preafidele (VI, 328). Candoarea juvenilă a primelor scrieri eminesciene e vădită şi ea se conjugă cu acel ascendent al sacralului în sublimarea peisajului, în marcarea ierarhiilor din credinţa tradiţională depăşind canoanele basmului popular.

Pentru M. Block basmul acesta este "das schönste Volksmärchen, das je in eine literarische Form gebracht wurde" (*Handbuch* 142). G. Călinescu află în el "numai somnuri şi vise" (*Ist.Lit.* 408); T. Vianu constată că "basmul este stilizat prin dilatarea elementului descriptiv şi liric, mult peste limitele prototipurilor folklorice, unde interesul cade asupra peripeţiilor" (*Vianu* 267/8); lui M. Dragomirescu i se pare "un basm astfel alcătuit, ca să cuprindă cît mai multe din

elementele basmelor noastre şi -pe lîngă acestea - şi unele elemente streine, pline de-o bolnăvicioasă strălucire, datorită îndeosebi literaturii romantice germane" (*Dragomirescu* 140). 'Lipsurile' provin, în privinţa fondului, din concepţia puţin închegată, nu destul echilibrată. "În ce priveşte forma, nici limba, nici stilul acestui basm nu sînt cu desăvîrşire lipsite: ele conţin unele neologisme şi unele comparaţiuni şi întorsături de fraze cam melodramatice, umflate" (*Dragomirescu* 141). Acestea fiind spuse, criticul revine asupra aprecierilor prime ca să declare: "Nicăieri în literatura noastră nu găsim imagini fantastice ... ce parcă fac parte dintr-o lume extraordinară şi neexistentă, cu o viaţă mai strălucită şi mai puternică decît în această poveste ... Cine vrea să-şi dea seama de cîtă coloare, vioiciune şi bogăţie poate să aibă limba românească ... citească *Făt-Frumos din lacrimă* şi va avea una din cele mai strălucite pilde" (*Dragomirescu* 142).

Basmul a apărut în două numere consecutive din noiembrie 1870 în "Convorbiri literare" şi reprezintă deci prima manifestare în proză a poetului. Perpessicius indică în *Opere* (VI, 615) un prototip popular din Valea Crişului Negru, *Sfăt frumos crescut di lacrimă*, publicat în 1961 de T. Teaha, pe care noi ezităm să-l acceptăm ca atare, ba chiar optăm pentru o filiaţie inversă. Miraculoasa naştere nu are modele similare (*Bîrlea* 197). Şăineanu încearcă să o încadreze într-un ciclu de basme-tip în care mama lui Făt-Frumos rămîne "împovărată", fie "dintr-o floare de trandafir", fie "dintr-un peşte foarte frumos" sau "un fir de piper" etc. (*Şăineanu* 402 ss.). Semnalăm relatarea unor călugăriţe bătrîne de la Agafton - mînăstirea copilăriei lui Eminescu - că acolo s-ar fi aflat o icoană a Maicii Domnului lăcrămînd.

Într-adevăr, *Făt-Frumos* se deosebeşte esenţial de celelalte cinci basme în proză date la lumină de Perpessicius în *Opere* VI: *Călin-Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta-vîntului*, *Finul-lui-Dumnezeu*, *Vasilie-finul-lui-Dumnezeu*. Acestea sînt

înregistrări fidele ale limbii vorbite, fără intervenţia culegătorului. "Eminescu ne-a oferit, cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi" (*Studii* 207). Mijloacele care au dus la sublimarea naraţiunii sînt aceleaşi tipice limbajului eminescian şi care au fost definite de Rosa Del Conte: "La sensibilità cromatica, la musicalità, il simbolismo della materia" (*Del Conte* 225 ss.). Ne vom opri asupra unor procedee stilistice care ilustrează 'arta cuvîntului'.

Aliteraţia.

Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului (VI,317)

Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchiate (VI,317)

(Mama pădurilor) venea vuind (VI,319)

Soarele surîse şi el în înfocata lui împărăţie (VI,317)

Tunetul cînta adînc ca un proroc al pierzării (VI,320)

Stau ... pe creştetele seci şi sure a stîncelor (VI,318)

Nimic asemănător nu descoperim în celelalte basme culese, publicate de

Perpessicius. Rafinamentul poetului transformă suita prozei în noi ritmuri poetice, acordă o nouă tonalitate profundă şi gravă.

Comparaţia.

După Coteanu, comparaţia ar fi "principala figură de stil din limbajul poetic popular" (*Stilistica* 128). Realizările din *Făt-Frumos* sînt în mică măsură tributare tradiţiei populare; ele arată o deschidere spre abstract, spre o zonă a fantasticului. Intenţia de a distinge poate fi confundată cu aceea a gradaţiei. Iată exemplele mai marcante:

Sbură **ca spaima cea bătrînă** (VI,322)

Frumos **ca luna unei nopţi de vară** (VI,318)

Simţi cum se strecoară un somn de plumb prin toate
vinele lui ... şi el căzu **ca mort** în iarba pajiştei (VI,324)

Baba sta întinsă pe laiţă şi înţepenită **ca moartă.**
Ea era **ca trunchiul** (VI,325)

Alb **ca spuma laptelui** (VI,317)

Boierii ... erau frumoşi **ca zilele tinereţii** şi voioşi **ca horele** (VI,318)

Sbura **ca un gînd**, **ca o vijelie** (VI,325)

Luna roşie **ca focul** (VI,320)

Hainele şi faţa unuia strălucea **ca alba lumină a soarelui** (VI,322)

Deodată se ridică din pămînt un colţ sur, drept, neclintit,
un uriaş împietrit **ca spaima** (VI,325)

Rece **ca un sloi de ghiaţă** (VI,326)

Astfel, în exemplele din domeniul cromaticei, ne putem întreba dacă specificarea 'alb ca spuma laptelui' indică 'foarte alb' sau dacă 'luna roşie ca focul' este un superlativ. Optăm pentru părerera că tendinţa spre hiperbolică domină. În cazul comparaţiei cu 'alba lumină a soarelui' verbul 'a străluci' arată clar cheia superlativării.

Prea puţine sînt formele normale de comparativ:

Unul din ei ... era frumos ca luna unei nopţi de vară.
Dar **mai mîndru** era Făt-Frumos (VI,318)

Din cîte noroace-ai avut, unul a fost **mai mare** decît toate (VI,321)

Delimitarea superlativului este în ultimul exemplu ştearsă.

Gradul extrem de intensitate poate fi exprimat prin adaosul 'cel mai' la adjectiv:

Părul ei cel galben ca aurul **cel mai frumos** (VI,317)

Sau - absolut - cu ajutorul unui adverb:

Mult eşti frumos (VI,322)

Formele de superlativ în basmele culese sînt mai abundente şi pot fi împărţite în mai multe categorii. Pe lîngă exemple ca

Straiele **cele mai frumoase** din lume să mi-le aduci (VI,344)

găsim reduplicaţia adjectivului ca

Era odată un vînătoriu ş-avea trei copii şi era **sărac-sărac** (VI,338)

Era un om **sărac-sărac**, ş-avea o mulţime de copii (VI,348)

Numele de animale sînt, mai ales în limba populară, epitetele cele mai folosite pentru a simboliza anumite însuşiri. În 'Baltagul' de Sadoveanu găsim: "Vinovată trebuie să fie **hăituşca asta de fată** care trage cu coada ochiului în toate părţile"; o doină spune: "Tata m-a măritat după un **cîine de fecior**" (*Lüder* 117). În *Călin-Nebunul* putem citi:

Iaca vine şi smăul. - Bună vreme, **cîne de smău**! (VI,334)

Adverbe cu potenţe expresive deosebite pot construi un superlativ absolut. Este vorba de transpoziţii deadjectivale care exprimă, prin componenţa lor semantică, 'nemăsurat', 'fără măsură' sau ceva care este 'în afara posibilităţii de a fi măsurat'.

Cum a văzut-o i-a căzut **straşnic de dragă** (VI,334)

Se făcuse **straşnic om de rău** ... îi era dragi cucoanele ...
acolo, **straşnic** era **de frumoasă** una (VI,339)

Mă-sa era **saracă straşnic** (VI,340)

Împăratul cînd a auzit aşa, **straşnic** s-o mîniat (VI,349)

În anumite cazuri gradaţia este intensificată printr-o propoziţie secundară în care acţiunea sau calitatea efectului exprimat apare drept cauză. Intensitatea depinde de cvotientul dintre efect şi cauză.

Da lui aşa-i era de **dragă de-o prăpădea din ochi** (VI,345)

Repetiţia.

După memorabilul studiu al lui F. Pott 'Die Doppelung als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Sprache' (1862), reduplicarea ca mijloc de intensificare a devenit obiectul a numeroase cercetări lingvistice, mai ales în domeniul istoric. Aceasta a fost considerată ca forma primitivă a unui superlativ, o manieră de a exprima intensitatea calificativului sau modificativului. Dar nu orice repetiţie conţine o gradaţie; în multe cazuri ea serveşte de mijloc mecanic al unei reluări explicative pentru a menţine fluxul narativ sau pentru a mări redundanţa comunicării. Coteanu întrebuinţează termenul 'reveniri explicative' pentru acest procedeu (*Stilistica* 118). Pentru Iorgu Iordan "repetiţia [este un] procedeu stilistic ... caracteristic pentru vorbirea populară (şi, ceva mai puţin,

pentru cea familiară în general)" (*Istoria* I,147); pentru I. Gheţie ea este tipică "basmelor populare", fapt dovedit cu citate din basmele publicate de N. Filimon (*Istoria* III,176/7).

În basmele culese de Eminescu găsim numeroase exemple, fie intensificări ale acţiunii verbale, fie ca superlative sau ca formule introductive ale naraţiunii.

Pe casă **frig-frig** (VI,344)

Şi se iau, se **luptă** şi se **luptă** - şi-l omoară (VI,334)

Se luptă, se luptă, cît de cît se nu să dee Smăul (VI,334)

Şi **merge** el, **merge** - zi şi noapte tot **mergea** (VI,340)

Apoi, **poveste, poveste**, Dumnezeu la noi soseşte,
că-nainte mult mai este (VI,338)

Poveste, poveste, cuvînt de **poveste**, în ast-sară la noi soseşte (VI,357)

Poveste-poveste - da eu nu-s de pe cînd **poveştile** (VI,350)

De numele d-tale am auzit, d-a **vedé** nu te-am **văzut** (VI,334)

Şi Eminescu foloseşte acelaşi tipar pentru a sugera forma narativă a basmului, mai mult chiar, avem impresia că exagerează în dovezile de fidelitate faţă de genul literar. O comparaţie dintre creaţiile sale şi exemplele din

celelalte basme arată ingeniozitatea artistică a povestitorului care, din formule simple, cîteodată stereotipe, realizează giuvaeruri poetice. În exemplele prezentate mai jos găsim unele conforme tipicului popular în care termenul vizat - verb, numeral, adjectiv, substantiv, conjuncţie sau adverb - este reduplicat. Acestea intensifică sau explică impunînd cadenţa interioară a naraţiunii. Dar monotonia ritmică e surpată de cînd în cînd de arabescurile unor repetiţii cu alternaţii plurivoce. Pe lîngă forme altcum conjugate ale verbului, răsare ca într-un fel de contratimp şi substantivul; lexii diferite îşi intensifică semnificaţia împletindu-se într-un macrameu al încuvîntării lumii.

Făt-Frumos **ospătă** ce **ospătă** (VI,319)

În vremea veche, pe cînd oamenii, cum sunt ei azi, nu erau ...
pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale ...
în vremea veche trăia un împărat întunecat (VI,317)

Cincizeci de ani de cînd împăratul purta război ...
Cincizeci de ani, şi numai împăratul trăia singur (VI,317)

Nu zîmbea **nici** la cîntecul nevinovat ... **nici**
la surîsul plin de amor ... **nici** la poveştile bătrîne (VI,317)

Se simţea slab, **se simţea** murind (VI,317)

Trist se scula din **patul** împărătesc ... **pat** aurit ...
trist mergea la război (VI,317)

Trecu o lună, **trecură** două, **trecură** nouă (VI,317)

Am auzit de tine, da de **văzut** nu te-am **văzut** (VI,318)

Dar **scumpă**-i era frăţia de cruce ... mai **scumpă** decît zilele,
mai **scumpă** decît mireasa (VI,321)

Luă **cai** ageri, **cai** cu suflet de vînt (VI,321)

Fugeau cum **fug** razele lunei ... **fugeau** prin noaptea
pustie ... ci prin **fuga** lor auzeau (VI,322)

Eşti **mulţămită**, fata mea? - **Mulţămită** - răspunse ea zîmbind (VI,323)

Făt-Frumos **zbura** ... **zbura** necontenit (VI,325)
Se auzea o **muzică** lunatecă ... o **muzică** de vis (VI,326)

Flori cu frunze galbene şi c-o coloare stinsă şi
turbure ca **turburii** ochi ai morţilor (VI,327)

Gradaţia lexematică.

Frecvenţa diminutivelor şi augmentativelor în limba populară diferă de cea în limba cultă. **Făt-Frumos**, creaţie artistică, ne oferă un singur exemplu:

Cînd trecea **păstoraşul** împărat (VI,318)

Basmele culese prezintă mai multe exemple, după cum putem constata.

Băietul se ia, merge-**ncetişor** şi intră (VI,339)

S-o luat el **încetişor** ş-o intrat în pădure ... Se ia
el **încetişor** şi se suie pe scările cele (VI,335)

Na-ţi ş-o **veriguţă** de fier, că făr de veriga asta nu poţi intra (VI,339)

Copilul ... era cu **cămeşoi** şi cu **curăluşă** bună-ncins (VI,339)

Îi dă un cuţit ş-o **ulcică** (VI,340)

Na-ţi, zice, **bucăţica** asta de fier (VI,345)

Mamă, n-ai v-o **bucăţică** de lumînare s-aprinzi? (VI,340)

Da-mpăratul a stat **o lecuţă** şi pe urm-a gîndit (VI,343)

O grădină ca a mea c-o **cărăruşă** de pomi (VI,343)

Se duce ş-aduce dracul sula ... - Sulă, **sulicică**,
sue-ne-n dealu de steclă (VI,356)

După fată se ţinea ş-un **căţeluş** ... ea şi-a făcut
o **gropiţă** şi bea apă (VI,357)

Au făcut un mare poloboc de fier ş-au lăsat numai o **bortiţă** (VI,358)

Neologisme.

'O pată' penibilă în creaţia eminesciană ar fi după Dragomirescu (loc.cit.) întrebuinţarea 'unor' neologisme. Le-am excerptat în context, tocmai pentru a arăta cît de puţin stingheresc ductusul limbii. Mai mult chiar, ele participă la jocul armonios al sunetelor din lexiile învecinate.

Brîiele **melancolicelor** stînce (VI,318)

Candelabre cu sute de braţe (VI,318)

Faţa ei de-o **paloare** umedă (VI,320)

Răsărea ... luna cam **palidă** (VI,321)

Un trecut în **ruină** (VI,321)

Porţile măreţului **castel** (VI,322)

Locuia singură ca un **geniu** într-un pustiu (VI,322)

Luna **palidă** trecea prin nouri suri (VI,325)

Inundată de o manta argintie (VI,327)

Ochii genarului **exilat** în împărăţia aerului (VI,327)

O **coloare** stinsă (VI,327

Pe lîngă toate aceste realizări care pot fi încadrate în domeniul rostirii, adică destinate auzului, o excursie în zona cromatică încîntătoare desfată. Culorile se succed impetuos într-o cavalcadă ameţitoare. Ajungă, drept pildă, extrasele din cîteva rînduri:

Pat **aurit** ... împărăteasa ... părul ei cel **galben** ca **aurul** ... sînii ei **albi** ... ochii ei **albaştri** ... mărgăritare **apoase** ... faţă **mai albă** ca **argintul crinului** ... cearcă-ne **vinete** ... vine **albastre** ... pe faţa ei **albă** ... deasupra unei candele **fumegînde**, icoana ... în **argint** ... ochiul cel **negru** ... ficior **alb** ... părul **bălai** (VI,317)

Bibliografie

VI — M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, Literatura populară, Ed. critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti 1963.

Bîrlea — O. Bîrlea, *Mică enciclopedie a povestirilor româneşti*, Bucureşti 1976.

Cartojan — N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, II, Bucureşti 1974.

Del Conte — Rosa Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena 1962.

Dragomirescu	M. Dragomirescu, *Mihai Eminescu*, Ed. Leonida Maniu, Iaşi 1956.
Handbuch	*Handbuch der Literaturwissenschaft*, II/2,3, Potsdam s.a.
Ist.Lit.	G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Bucureşti 1921.
Istoria	*Contribuţii la istoria limbii romîne literare în sec. al XIX-lea*, vol.I (1956), III (1962), Bucureşti.
Lüder	Elsa Lüder, *Probleme der sprachlichen Gradation*, Freiburg/München 1978.
Pleşu	A. Pleşu, *Pitoresc şi melancolie*, Bucureşti 1980.
Stilistica	I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, Bucureşti 1973.
Studii	Mihai Pop, în: *Studii eminesciene*, Bucureşti 1965, 199 ss.
Şăineanu	L. Şăineanu, *Basmele române*, Bucureşti 1978.
Vianu	Ş. Cioculescu / V.Streinu / T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Bucureşti 1944.

EMINESCU UND DER 'BRUCH' DES MODERNEN EUROPÄISCHEN BEWUSSTSEINS

Von Eugen Munteanu

1. Die Persönlichkeit Eminescus wird von einem Totalitätsanspruch, angefangen mit seinem Schicksal bis hin zum Endzweck seiner Dichtung, gekennzeichnet. Dieses ist auch in seinem poetischen Tun vorherrschend, in der Hierarchisierung der Stoffe, in der Verteilung der poetischen Bilder, in Bezug auf den Stellenwert des poetischen Ichs, die mytho-poetische Funktion der Sprache und die Wahrnehmung der Wirklichkeit.

Ehe wir die Spezifik dieses Phänomens verfolgen, wollen wir versuchen, den Standort des Dichters festzulegen, denn neben allen möglichen literarischen Einflüssen oder Übereinstimmungen, deren Erklärung in der äußeren Genese seiner Dichtung sinnvoll sein kann, mußte Eminescu alle großen Antinomien des europäischen Geistes, dessen Spannungen und Konvulsionen direkt erleben.

Als eine Permanenz des Seienden (*to on*) erschien das Sein am Anfang der europäischen Meditation entweder als ein Werden bei Heraklit, oder als Identität des Ganzen mit sich selbst bei den Eleaten.[1] Dadurch wurde eine echte Modalität der Bezugnahme auf eine kosmische Ordnung gewonnen, stellte aber mit Aristoteles den unversönlichen Gegensatz zwischen den beiden Modellen fest. Heidegger bestimmte ihre ontologische Äquivalenz auf dieselbe Intensität des

---

1 Cf. John Burnet, *L'Aurore de la philosophie grecque, éd. française par Aug. Reymond*, Paris 1919, 5-6.

Seins, die sich in den epiphanischen Handlungen *des Wirklichen* widerspiegelt.[2] Heideggers Entdeckung war von den Romantikern vorweggenommen worden, als Vollendung oder zumindest als Tendenz. Die Romantiker hatten selbst zum großen 'unterirdischen' Strom gefunden, der durch die Mysterien und esoterischen Doktrinen im Altertum bis in die Renaissance hindurchfließt und die Einheit des europäischen Geistes bildet, trotz der 'offiziellen' Herrschaft eines tragischen antinomischen Modells: Noumenon / Phänomen bei Kant, naiv / sentimental bei Schiller, Intuition / Intellekt bei Bergson, Essenz / Existenz in der gegenwärtigen Existenzphilosphie.

Im Falle Eminescus stieß die tiefe Zäsur des europäischen Geistes auf einen festen ursprünglichen Grund. Hier wird das unterbrochene Schwanken zwischen poetischer Ekstase und einem absoluten Skeptizismus durch den Konflikt zwischen einem tiefen, intuitiven Denken und der Sehnsucht nach einer dem 19. Jahrhundert eigenen infinitesimalen Erkenntnis gekennzeichnet. Wie alle großen Geister seiner Zeit fügt sich Eminescu in das edle Bild des einsamen Genies, mit "gebrochenem Herzen" ("o inimă ruptă"). Den Sinn seines Leidens sehen wir in der historischen Dimension der Spaltung: "La ce să mă amestec, cu inima mea ruptă/În volbura mulţimii ..." (*Opere* V,410). Was das goldene Zeitalter für die Menschheit bedeutete, ist für den Dichter die "süße Jugend" ("dulcea tinereţe"). Der Abfall davon ist auf die "Weisheit" zurückzuführen, auf den agressiven Verstand, der über Zahlen und Formen herrscht, und der die "unbewußte" ("neconştiută") Harmonie der Mythen zerstört: "În van cat întregimea vieţii mele/Şi armonia dulcii tinereţi:/Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi" (*O, -nţelepciune ai aripi de ceară*).

2 Cf. Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I, La philosophie grecque*, Paris 1973, 49-50.

Seine Seele lauschte dem Mythos, dem totalen Wort, das "das Buch der Welt" *schreibt*, erhaben über die "kalte Überlegung" ("cugetarea rece"). "Panorama deşertăciunilor" (etwa "das Panorama der Eitelkeiten") ist ein großes Traumbild des Dichter-Magiers, eine Aufeinanderfolge der Entwicklungsphasen der Menschheit, nach einem subjektiven Zeitmaß. Der historische Fragmentarismus, der Kontaktmangel in den Anfängen der Zivilisation (Ägypten, Dakien) und die Konvulsionen der Moderne werden durch die mythische Kontiguität zu einer Einheit verbunden. Eminescus Sehertum schöpft durch den Mythos aus der Geschichte: "Şi de-aceia beau paharul poeziei înfocate/Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate,/Să citesc în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris./La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură -/În zădar o măsurăm noi cu-a gîndirilor măsură/Căci gîndirile-s fantome, cînd viaţa este vis" (*Memento mori*). Eminescu ist wie Baudelaire im Grunde 'ein Opfer der Moderne'. Er erlebte den Verlust des Sakralen wie auch Nietzsche oder Lautréamont, bis zu seinen letzten Konsequenzen und klagt: "Lipsiţi sîntem de focul şi de razele Ideii./Azi coboară în mormîntu-i Domnul nostru: Umbra dei" (*Opere* V,625).

Heutzutage gilt der kritische Blick unmittelbar den poetischen Texten, so wie sie sind. Lediglich die spezifischen geistigen Erscheinungen werden dabei herangezogen. Er selektiert die Bedeutungen, die ihm zentral erscheinen und untersucht, wie sie sich zu einem Ganzen konstituieren. Die Begründung des hermeneutischen Vorgehens besteht darin, daß man eine Hypothese aufstellt, die auf der subjektiven Perzeption der Texte durch den Interpreten beruht; als Prüfstein gilt die Konfrontierung des von verschiedenen Standpunkten aus gelesenen Textes mit dem vorgeschlagenen Bild. Einen gespalteten Eminescu, wie ihn Ion Negoiţescu zeichnet, der sowohl die Wagnisse der Zukunft als auch die Grenzen des Zeit-'Geschmacks' beachtet, können wir schwerlich akzeptieren; ebenso lehnen wir die Auffassunga ab, daß eine Dichtung bei jedem Leseakt neu

entsteht. Das Gedicht besteht nur, insoweit seine Essenzen, seine Ausstrahlungszentren und seine spezifische Generierungsmodalität der Typologie des Imaginären entspricht. Was synchron und autonom als imaginäres Universum existiert, kann in der kritischen Intentionalität nur durch ein diachronisches Vorgehen erklärt werden. Indem man thematische Konstellationen, bestimmte Objekte und spezifische poetische Beziehungen hervorhebt, darf man das Ganze keinen Augenblick außer acht lassen. Die Totalität ist paradoxerweise als Epiphänomen des Textes deutlich, der primär offen für jedwede kritische Reformulierung fortbesteht. Die Interpretation darf keinen Augenblick ihre eigene Offenheit, den Dialog mit den Texten vernachlässigen, sonst wird sie zu einer Negation. 2. Die Bildkomplexe mit paradigmatischem Wert decken die Ordnung auf hinter den schier unendlichen Ausgestaltungen des poetischen Wortes und des lyrischen Ichs Eminescus. In diesem Sinne wollen wir die Hauptkomponenten seines Sehertums abstecken (die Einheit und der kosmische Eros, die Spiegel- und Blicksymbolik, der Traum, die numerisch-musikalische Organisation des Alls, die Ritualbedeutungen der Bewegung im imaginären Raum, die Synästhesie, die Symbolik der engelhaften Nicht-Polarität), die in einen *mytho-poetischen Dekodierungskomplex* eingebaut werden sollen. Eminescu betrachtete die Dichtung als ein Mittel, um bis zum Kern des Seins vorzudringen; die Rechtfertigung der Rede war ihre Präsenz im Raum der ontischen Errettung, als einzige Existenzmöglichkeit. Die Wörter sind lebendig, sie gehen über mimetische 'Widerspiegelung' des Wirklichen hinaus, sie rufen die Dinge aus dem Horizont des blinden Daseins hervor und verleihen ihnen ihre ursprüngliche Form und Würde. Bekannte Gedichte wie *O, mamă ...*, *Stelele-n cer,* oder die großartigen visionären Gedichte wie *Memento mori, Feciorul de împărat fără stea, Luceafărul, Mureşan,* wie auch die in unveröffentlichten Handschriften verbliebenen Sternsplitter leuchten genauso hell wie das Ganze. Da Eminescu die

Sprache als einen Schöpfungsfaktor ansieht, vermag seine Poetik einen unendlichen Innenraum zu konstruieren, dessen komplexe Symbolik re-konstruiert werden soll. Der Transfer von Bild zu Wort verläuft hier verlustfrei: was der Dichter in der Welt gesehen hat, das findet sich gänzlich im Wortraum wieder. Eminescus Dichtung verfügt über magische Sehkraft, dadurch vertieft sie die Bedeutung der Wörter, ohne sie zu vereinfachen, und gelangt immer tiefer bis zu den letzten Bedeutungen, die von dem Ursprung der Zeit, des Raumes und des Ichs herrühren. Damit soll der Dichter aber nicht als 'Philosoph' verstanden werden. Nichts liegt den Werten und Kriterien der Philosophie ferner als Eminescus Dichtung. Anders als die Philosophie, die sich von Erklärung zu Erklärung emporsteigert, schreitet die Poesie *ad obscura per obscuriora.* Wie könnte sonst seine Aussage verstanden werden: "Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simbolurile şi hieroglifele imaginilor sensibile" ?[3] Auf die Komplementarität verschiedener Verkörperungen des poetischen Ichs bei Eminescu hat Ion Negoiţescu verwiesen. Ihm ist aufgefallen, daß drei Gestalten - der Dichter, der Mönch und der Monarch - "dieselbe kontemplative, schmerzerfüllte Seele eines Jünglings darstellen".[4] Auch erscheinen mindestens sooft Gestalten wie der Magier, der Philosoph, der noch unwissende Jüngling etc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga[5] erwähnt auch eine "Woiwoden-Hypostase". Die thanatische Umarmung findet im edenischen Zentrum des Labyrinths statt. In den Traumtiefen entsteht wie eine *anima mundi* die aufgewühlte Seele des Schöpfers. "Pilaştri de aur pe muri se coboară,/Pe jos sunt covoare ţesute-n flori vii/Şi stele în candeli dulci raze

3 In einem Ms. *Strîngerea literaturii noastre populare*, în: Mihai Eminescu, *Literatura populară*, ed. D. Murăraşu, Bucureşti 1977.

4 *Poezia lui Eminescu*, ed. III, Iaşi 1980, 45.

5 *Eminescu - cultură şi creaţie*, Bucureşti 1976, passim.

presară/Şi aeru-i dulce ca-n noaptea de vară./Şi razele-s calde şi trandafirii". Nur denjenigen zugänglich, die sich nach der Wirklichkeit und Seeligkeit der Anfänge sehnen, sind die Inseln, der Berggipfel, das Zentrum, im allgemeinen zweideutig: Paradies und Reich des Todes zugleich.[6] Das Schloß des Magier liegt jenseits des Flusses, der seine Vergangenheit in die Zukunft treibt (cf. "rîul care-şi mînă trecutu-n viitor"); wieder ein großartiges Bild der existentiellen Tragik im Bild des vernichtenden Wassers. Eminescu versinnbildlicht durch seine rustikale und gleichzeitig raffinierte Architektur die Schöpfung, das ursprüngliche Tun. Dies ist ein Matrix-Raum, ähnlich der Euthanasius-Insel in *Cezara* oder dem Reich der Fee *Miradonis* im gleichnamigen Gedicht. Diese Szenerie, die säulenförmigen Felsen, in der immateriellen Flüssigkeit schwebend, macht die verborgene Stätte des Magiers zu einem Weltbild - *eikon kosmou* -, das nur durch Offenbarung, Mitteilung und 'Eintauchen' erkannt werden kann. Der Magier, dessen archetypische Gestalt Züge des antiken Hierophanten, der Sybille Vergils oder des Hermes Trismegistes der Alchemisten aufweist, verbindet den Gegenstand mit dessen Bild in dem Spiegel, aus dessen "schwarzem Licht" der große Aufstieg des Jünglings auf der Suche nach sich selbst entspringt. Jenseits vom trügerischen Aufflackern der Welt, von "den bitteren Träumen" ("visările amare") erfolgt durch seraphische Umarmung die dreifache Authentifizierung des Seins, in dem Zeit, Raum und die Grenzen des Ichs außer Kraft gesetzt werden: "Pămîntul departe într-un punct s-a contrage./Căci lumi de departe în puncte se schimb,/Dispar a pămîntului viziuni vage,/A stelelor ţară curată se trage,/Aleargă, trăieşte a aştrilor timp."

Der Manierismus der Beschreibungen darf nicht nicht über die tiefen

6 Cf. Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în: Revista Fundaţiilor Regale VI,7 (1939), 103.

Implikationen hinwegtäuschen: die Gleichsetzung der Geliebten mit einem Engel gehört zur Symbolik der Integrierung in das große Ganze: "Acel înger, faţa pală,/Ochiul negru, păr bălai,/L-am văzut, o stea regală,/O lumină triumfală/Şi de-atunci îl iubesc, vai!" (*Basmul ce i l-aş spune ei*). Die Sehnsucht nach der engelhaften Einheit durchdringt die europäische Meditation von Plotin bis Baudelaire und Gottfried Benn. In der virtuellen 'Philosophie' Eminescus nimmt sie eine zentrale Stelle ein. Perpessicius hat in seiner Ausgabe aus der Vielfalt von Manuskripten zahlreiche 'Übungen' ans Licht gebracht, die deutlich auf den wesentlichen, ontologischen Sinn der Implikationen dieses Motivs hinweisen. In den Handschriften aus den Jahren 1866-67 finden wir folgende 'Fingerübungen': "Eu şi cu tine, un singur eu. Natura, acest complex de eu." Dasselbe Ms. Nr. 2262 enthält folgendes Fragment, das die Sehnsucht des Ichs nach dem Einswerden mit dem Kosmischen belegt: "Trecutul - cînd nu am fost, viitorul - cînd n-oi fi; esistă ele? Fiindcă *eu* nu (sunt) esist, sufletul lumei este *eu*. Fără eu nu esistă timp, nu esistă spaţiu, nu esistă Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec; ochiul - lumina, auzul e cîntecul, *eu* e Dumnezu" (*Opere* V,638).

Der Eros ist ebenfalls ein Element der Dichtung Eminescus. Die ganze Landschaft erscheint strukturiert nach einem *amor universalis*. Der ekstatische Wunsch nach der erotischen Vereinigung entspricht bildhaft der Absorption des Lichtes in die Tiefen Neptuns: "Cînd soarele arde şi ceru-i văpaie/Pe-a lacului valuri profunde, bălaie,/Pe-o barcă împinsă de valuri ce merg,/La tine alerg" (*Cînd ...*). Die Vorherrschaft des Eros als Gestaltungsfaktor des Imaginären erklärt bei Eminescu auch das Ewigkeitsgefühl; die erotische Versöhnung der Natur ist ein Gnadenzustand, eine Aufhebung der Zeit: "Înger venit din ceruri, oi plînge al tău nume,/L-oi sămăna-n flori palizi şi-n stelele de foc,/Cînta-te-aş ca şi rîul cel scuturat de spume/În nopţi ce stau pe loc" (*De-aş muri or de-ai muri*). Ebenfalls auf diesen Impuls zur Aufhebung der individuellen Grenzen ist

das Verwischen der Geschlechtsmerkmale, das Hinübergleiten zum anderen Geschlecht, zurückzuführen. G. Călinescu sprach von einer "seraphischen Venus", von einem "tierischen Seraphismus"[7], und stellte die Agressivität der Frau in Eminescus erotischer Lyrik fest. Das Paar entsteht nach notwendigen, kosmischen Gesetzen. Das Ich findet sich selbst im 'Anderen' durch Anamnese, durch die Vergegenwärtigung des verlorenen edenischen Zustandes am Anfang der Zeit. Als Toma Nour in *Geniu Pustiu* seine Geliebte zum ersten Mal sieht, hat er den Eindruck, sie schon lange zu kennen. Ebenso ergeht es dem Pharaonen Tlà, der das Bild der Geliebten aus der Tiefe der Zeit heraufbeschwört. Durch das Zusammenkommen des Paares wird die ursprüngliche harmonische Einheit wiederhergestellt, die Liebenden verlassen die Zeit und gelangen in einen Traumraum, in "das sibirische Eis", auf den Mond, in den Schlaf oder auf die Euthanasius-Insel. Die a-polare Gestalt des Androgyns kennt bei Eminescu die morbiden Formen Swinburnes, Sar Péladans, Huysmans' oder O. Wildes nicht. Der Mythos weist noch die genuinen Tugenden auf, sein Platz ist unter den poetischen Analogien gesichert. Dadurch kommt Eminescu in die Nähe der großen Romantiker - Fr. Schlegel sprach in *Über die Diotima* von einem neuen Humanitätstypus durch die Erziehung zum Androgyn.[8]

Die aufeinanderfolgenden Initiationsstufen bedeuten für die Gestalten aus Eminescu Prosa die Einswerdung mit dem Demiurg. Sie erreichen dadurch die ursprüngliche Polarität des Seins. Obwohl die ganze Symbolik der Einweihung im Wesentlichen eine Flucht aus der Zeit bedeutet, stellt Eminescu die Befreiung des Ichs als eine "Erhellung" dar: "O, te-nsenină, întuneric rece/Al vremei. Înflorește-n neagra-ți/Spelunca umedă ca și ebenul cel topit./Fă ca să strălucească pe-acea

7 *Opera lui Mihai Eminescu*, București 1970, II, 226.

8 Cf. Mircea Eliade, *Mitul Reintegrării*, București 1939, 76/7.

cale/Ce duce-n veșnicie toate-acele/Ființe nevăzute, cari sunt/Deși trec nesimțite, ca și vremea/ce vremuiește-adînc în tot ce e" (*O, te-nsenină, întuneric rece*). Eminescus Tragik wird von der Antinomie zwischen den beiden entgegengesetzten Bedeutungen des thanatischen Prinzips definiert, die aus der Unmöglichkeit des Begreifens, 'der Entschlüsselung' sprießt: "De e sens într-asta e-ntors și ateu,/Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu". Durch Eurydikes' Tod verliert Orpheus die Harmonie der Natur - *philia hapanton* -, deswegen zerreist er die Saiten seiner Harfe: "Ea a murit - am îngropat-o-n zare./Sufletul ei de lume este plîns./Am sfărmat arfa și-a mea cîntare/S-a înăsprit, s-a adîncit, s-a stins" (*Aveam o muză*). Diese Tat weist auf einer anderen Ebene die höchste Spannung der Poesie auf, die, indem sie sich am weitesten von ihren Ursprüngen entfernt, ins Schweigen entflieht. Nach dem Hinabsteigen in die Finsternis - *nekyia* -, findet Orpheus nicht mehr zu sich zurück. Durch den Tod wird er ins Nichts gestürzt. Noch schwerwiegender ist die Tatsache, daß der Logos seine Sakralität einbüßt ("Pierdută-i a naturii sfîntă limbă"), die Grenze ist nun die Unversöhnlichkeit zwischen der in der Entwicklung begriffenen Vergangenheit und der absteigenden Gegenwart. Der Dichter kann nicht zwischen Sein und Nicht-Sein wählen, daher die Tragik; der kosmische Schmerz versteinert in dem Schlüsselwunsch, sich im kosmischen Ich wiederzufinden: "... pe mine/Mie redă-mă". Allein die Sehnsucht kann zwischen der stets sonnigen Vergangenheit und der 'bleiernen' Gegenwart die Epiphanien des Logos, den Gesang aufrechterhalten, wenn auch die Sehnsucht nach dem Nichts endgültig unheilbar bleibt: "Eu nu văd munții înecați în nouri/De care gîndu-mi vultur se agăță;/N-aud a mării-înmiite-ecouri/Ce-n glasul meu măreț se-amesteca;/În codrii-antici n-aud muget de bouri,/Trezind zilele vechi în mintea mea" (*O, -nțelepciune, ai aripi de ceară*).

Die thanatische Dominante des Imaginären bei Eminescu wurde von der

Kritik deutlich erkannt: "Das Schlummern ist der häufigste Zustand des Geistes in Eminescus Lyrik"[9]. Alle tiefen Bedeutungen dieses Mythos wurden aber bei weitem nicht aufgedeckt. Der Schlaf stellt die erste Harmonie von Natur und Geschichte dar. "Die Völker schlafen auch" steht in einem Ms. Eminescus. In diesem Schlaf der Völker wollte der Dichter "simbolele în care s-a aşezat infailibilul spirit al materiei"[10] aufdecken.

Die Schlüsselfunktion des Paares auf dem Weg zur Einheit macht in der Novelle *Cezara* eine etymologische Auslegung der Namen möglich; *Cezara* (lat. *caedo, -ere* 'scheiden, spalten') verweist auf die Öffnung, auf das aquatische, weibliche Element. *Ieronim* (gr. *hieros* 'heilig', *onoma* 'Name') weist eine steigende symbolische Note auf und suggeriert das Feuer. Die Liebe der beiden auf dem wundersamen Gebiet des Todes - auf der Insel des alten Euthanasius - enthüllt 'das Heiligtum' der Natürlichkeit. Die Blöße der Gestalten bedeutet Unschuld, eine von der Natur auf den Menschen übertragene Heiligkeit. Die menschliche Liebe gerät in das erotische Rauschen der Naturerscheinungen. Die Gewässer sind bei Eminescu überall von Licht, von Feuer durchdrungen, in der großen kosmischen Umarmung gezähmt. "Iată lacul. Luna plină/Poleindu-l îl străbate;/El, aprins de-a ei lumină,/Simte-a lui singurătate ..." (*Lasă-ţi lumea*). Das Licht, das durchdringende Element, kommt vom Mond - das rumänische Substantiv *lună* ist feminin -, während der See (rum. *lac*) maskulin ist. Das Rumänische erlaubt die imaginäre Durchdringung der Geschlechter, die Verwischung der reinen Merkmale. Eminescus Erotik als poetischer Ausdruck der Elementarität ist viel komplexer als die schematische Relation negativ - positiv bzw. maskulin - feminin. Durch die undeutliche Projizierung einer kosmischen Umarmung (Mond/See) und

9 G. Călinescu, *ibid.*, 180.

10 *BAR Ms. 2257,* 216, în: *Caietele Eminescu* IV, 21.

vor allem durch das Suggerieren von Analogien im Raum des Ichs wird der Mythos für Eminescu typisch. Der Traum des durch das aggressive Mondlicht versilberten Sees ist eine von Eminescus typischen Metaphern, dessen Ich nicht durch Expansion gekennzeichnet ist, sondern dadurch daß es von Eros *beherrscht wird*. Das 'Naturbild' verbirgt Eminescus Mythos vom kosmischen Eros. Solche Auffassungen bezeichnete Edgar Papu als "Erotomorphismus", der die poetischen Bilder kraft eines wahren Prinzips modelliert. Sogar die Beziehung Dichter - Welt ist erotischer Natur: der Dichter stellt als maskulines Element die Form dar, während die Natur, das feminine Element, die aristotelische 'Substanz' darstellt. Ihre heilige Vereinigung nimmt die Schöpfung vorweg. Bei Eminescu "ist die Natur nicht Mutter, sondern Geliebte"[11].

Der Spiegel mit seiner magischen Kraft, durch Spiegelung das vollkommenste Labyrinth zu erzeugen[12], ist das Medium, das die Bedeutungen umgeht, umkehrt und somit zum Wesen der Dinge führt. Der Lichtstrahl wird in die Tiefe des Spiegels geleitet, er führt das Ich zum "Kern" des Seins, wo er es selbst als Archetyp wiederfinden kann. Durch den Spiegel wird das Licht "gesiebt", der Raum mit Frieden erhellt, die Geheimnisse vertieft, die sich dadurch der totalen synästhetischen Wahrnehmung nähern. Gleich dem Himmelsgewölbe in *Demonism* ist der Spiegel ein Übergangsraum zwischen Erscheinung und Wesen, die Schwelle zwischen Makro- und Mikrokosmos. Der Spiegel ist ein wichtiges Attribut aller mythischen Gestalten Eminescus. Der Magier in *Feciorul de împărat fără stea, Memento mori* oder *Sărmanul Dionis* versucht, die Gegenstände mit ihrem heiligen unvergänglichen Spiegelbild ("Icoana") zu vereinen. Als heiliges Instrument der Einweihung in den Makrokosmos spiegelt der Spiegel die

11 Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti 1971, 10.

12 Cf. Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*, Bucureşti 1973, 173.

Analogien zwischen dem Ich und dem All wider. Die einzelnen Stufen der Initiation bedeuten ebensoviele Stufen einer "Geheimnislehre" - *disciplina arcani* - , deren Endzweck die Entdeckung des Wahren, Schönen, Guten ist ("tot ce-i drept, frumos şi bun"): "În zidirea cea antică sus în frunte-i turnul maur,/Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur,/Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun./El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite/Şi cu varga zugrăveşte drumurile lor găsite -/Au aflat sîmburul lumii, tot ce-i drept, frumos şi bun" (*Memento mori*). Mit Recht bemerkt ein Kritiker, daß im Gegensatz zu Platon bei Eminescu das Spiegelbild wesentlich ist.[13] Der Spiegel ist das Tor zum Traum, wo die individuellen Grenzen des Subjekts aufgehoben werden.

Die eudämonistische Funktion des Spiegels kommt auch dem Wasser, dem See und dem Meer zu. Ihr tiefer, lichtdurch- und -undurchlässiger Grund fungiert als Riesenspiegel zwischen der wirklichen Welt ("lumea cea aievea") und den Träumen ("visele-ntrupate"). Der Übergang zum Traumhorizont bedeutet das Wiederfinden des Ganzen im Sinne der mythologischen Theogonien.

Im traumhaften Raum des Poems *Luceafărul* dient der Spiegel zur Heraufbeschwörung *des anderen*. Die Königstochter 'erkennt' im Spiegel das noumenale Sein Hyperions, holt dadurch ihren Traum in ein sichtbares Licht, so daß er sinnlich wahrnehmbar wird. Im Spiegel finden sie zueinander in der Tiefe ihres einzigen Wesens: "Şi din oglindă luminiş/Pe trupu-i se revarsă,/Pe ochii mari bătînd închişi,/Pe faţa ei întoarsă". Der größte Teil der visionären Substanz in *Luceafărul* findet im Bereich des Sehens statt, des Traumes, der dem wirklichen Sein vollkommen entspricht. Sobald sie erwacht, büßt die Königstochter ihre Heiligkeit ein, sie wird einfach das Mädchen Cătălina.

13 Ştefan Cazimir, *Stelele cardinale, eseu despre Eminescu*, Bucureşti 1975, 62: "În opoziţie cu Platon, atributele esenţei sînt puse la Eminescu în seama imaginii reflectate".

Hyperion tritt ausschließlich im Traum auf, jedes Auftreten verkörpert die Vollkommenheit Narciß'. Die "lebendigen Augen" gehören dem kosmischen Selbst - *axis mundi* -, das um seine eigene Geburt weiß, das sieht und durch wesentliche Widerspiegelung von Bildern als Schöpfer wirkt. Das Nicht-Sein, das Chaos, wird zum Sein, zum Licht: "Şi din a haosul văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea ca-n ziua cea dintăi/Cum izvorau lumine". Hier sind beide symbolische Bewegungsarten von Eminescus imaginären Universum anzutreffen, sowohl die auf- als auch die absteigende. Wie bei Dante, ist die chaotische, zufällige Bewegung dem imaginären Eden Eminescus fremd. Das Weltenzentrum, d.h. der Stern des Magiers, die verborgene Wohnung des Demiurgs oder die Insel des Euthanasius, sind Achsen einer Spirale universeller Bewegung, auf denen Seelen gleiten und die Schöpfung und die Universalität des Flugs erfüllen. Die Flugbahnen folgen streng geheimen Zahlen und "Zeichen" der kosmischen Harmonie. Dionis wundert sich über diese "vorgegebene Harmonie zwischen seinem Denken und dem Leben der himmlischen Scharen" (*Opere* VII,107).

Die imaginative Funktion des poetischen Bewußtseins Eminescus nahm die Wirklichkeit wie ein fließendes Kontinuum wahr: zwischen Gegenständen bestehen enge Kontinuitätsbeziehungen, sie 'fließen' ineinander, dadurch entsteht eine Energie, deren Ergebnis die Kategorien der Harmonie sind: "Eminescus Harmonie ist nichts anderes als der musikalische Ausdruck einer solchen Befreiung von den Aufforderungen der Zivilisation und der Vernunft, eine Art Rückkehr zum Fluß der Dinge vor ihrer Differenzierung und Entstehung"[14]. Der musikalische Fluß seiner Gedichte ist also mehr als der einfache melodische Klang. Dem phonischen Klang entspricht ein semantisches Kontinuum auf der Ebene der poetischen Bilder. Genau wie das Licht, kommt die Musik bei Eminescu nicht von außen, sie entsteht durch die magische Befreiung des Ichs,

14 Tudor Vianu, *Opere*, II, Bucureşti 1972, 443.

als Selbsterkenntnis. Das Zu-Sich-Finden im Traum bedeutet für Dionis mitsingen im ekstatischen Chor der Engel. Die Musik entspringt aus dem Inneren des Ichs, wo sie schon immer war ("Odată el îşi simţi capul plin de cîntece. Asemenea cu un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunţi ca ninsoarea, cu ochi albaştri ca luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoşi cu capete şi umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din harfă un cîntec atît de cunoscut ... notă cu notă el prezicea ... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cîntecului, numai semnul arab lucea roş, ca jăratecul noaptea" (*Opere* VII,107). Das Zitat enthält fast alle Kategorien der Poetik Eminescus, das magische Schlafen, die Musikalität, die Synästhesie, die Androgynie usw.

3. Durch Ideologie und Stoffwahl ist Eminescu Vertreter einer in ständiger Restrukturierung begriffenen Romantik. Was jedoch die Spracherfahrung angeht, bezieht er sich, wie die Generationen nach Baudelaire, auf die Wirkungen der ersten romantischen Schöpfungen. Als moderner Dichter sucht er nach einer knappen, bestimmenden Formel des Wirklichen. Sein poetischer Duktus, eine Größe jenseits der Bilder, aus der Hierarchie der Symbole sowie der ideologischen Schwankungen des Dichters entstanden, hebt die Opposition zwischen den Polen seiner zwiespältigen Persönlichkeit auf, die schon von Maiorescu als solche erkannt wurde. 1876 notierte der Dichter: "Am scris într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curăţenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se prezenta armonioasă, cum i se prezintă oricărui ochi viziona, netrezit încă, oricărei subiectivităţi fericite în grădina închipuită a

închipuirilor sale".[15] In dieser Anmerkung bricht die Sehnsucht nach einem Gnadenzustand eines von keinem Zweifel geplagten poetischen Geistes hervor. Dem Zweifel an der Integrität der Welt setzt der Dichter die Natur entgegen und dieser Konflikt scheint obsessiv durch. Ähnlich dem Königssohn in *Feciorul de împărat fără stea* mit seinem unendlichen Denken ("nemargini de gîndire"), zerreißt der vom Zweifel verwundete Dichter mit den "kalten Strahlen" der Vernunft das "süße" Bild einer von der Phantasie geschaffenen Welt. Im Geiste seines skeptischen Jahrhunderts war Eminescu sich bewußt, daß es unmöglich sei, den ursprünglichen Mythos der Poesie wiederzuerlangen; deswegen strebte er nach einer Vereinigung der Phantasie mit der Reflexion (siehe den Brief an Iacob Negruzzi vom 11. Februar 1871).

Auch wenn manche Texte von Eminescu als Bruchstücke einer expliziten rationalistischen Poetik ausgelegt werden können, die den Einfluß Kants oder der Romantik verraten, enthalten andere Stellen *etwas anderes*, dessen Dimensionen, Form und Bedeutungen nicht einmal der Dichter übersehen und richtig einsehen konnte. Die Auffassung der poetischen Sprache als totales Kontinuum, das die durch "das Denken" zerstückelte Wirklichkeit aufnimmt und in eine mythische Zeit zurückversetzt, verhilft dem Dichter, die Unzulänglichkeiten und Fehler der Romantiker zu überwinden. So enthält das Ms. 2257, 11r unter anderem auch eine knappe Darstellung der aristotelischen Mimesis-Lehre. Im Text unterstrichen steht der Satz: "Cerinţa: ca artea să se ţină în marginile raţiunii."[16] Der ganze Text kann verschieden interpretiert werden. Trotz der Einräumung sind die Verselbständigung der Poesie als Antinatur und die Aufhebung der neuen Antinomie durch Gleichsetzung der reflektierten und der reflektierenden Natur

15 M. Eminescu, *Opere alese*, ed. Perpessicius, II, Bucureşti 1964, 641.

16 *Caietele Eminescu*, IV, 16.

ziemlich deutlich: "Şi noi suntem natură". Da auch das Bewußtsein Natur und dadurch mit dem Bewußtsein der Natur identisch ist, wird das Gedicht ein Raum, wo die Natur sich selbst reflektiert. Heidegger hat gezeigt, daß das gr. *poiein* 'entstehen, erscheinen lassen' heißt; die Bedeutungskomponente 'erzeugen' verweist auf die römische Denkweise (*poiein* = *facere*). Das echte griechische Denken verbannt Natur (*physis*) und *poesis* mittels des Lichtes (*phos*).[17] Der Dichter weiß um die Inkongruenz zwischen dem poetischen Realen und der veränderlichen, objektiven Wirklichkeit: "Icoana exterioară nu va fi pe deplin congruentă cu icoana reprodusă din ea ... nu ideea este primitivul ci altceva mai adînc". Die Realität der Gegenstände, eine sichtbare "Hülle" ("coajă") für Eminescus Denken, wird sekundär, der poetische Flux beleuchtet die Gegenstände in genuinem Zustand. Die kaskadenartige Aufzählung exotischer Namen beispielsweise, ist mehr als eine einfache Etude, ist Ausdruck der Entrüstung, die mit der Zeit ihren eigenen Gegenstand vergißt. Wir lesen aus einer Variante von *Scrisoarea III*, um die Verselbständigung der poetischen Sprache auch im Bereich der dirkursivsten Gattung, der satirischen, zu zeigen: "Havailîuri, Durakovski, Avedic, Antoniade,/Zevzecopol, Stavros, Mavros, Sucios, Polichroniade,/Mihalovici, Krupusnoiskoi, Ibrailoff şi Pherekides,/Perikli şi Bostanoglu, Vlaicic, Staicic, Raicic, Made,/Haimel, Erded, Klupka, Husche, Fluncker, Schude, Schmeisig,/Schulem, Rifke, Moses, Itzig, Zulig, Avercum, Naftali, Made,/Eşti în ţara berei mîndre şi-a cîrnaţilor cu piele,/Eşti în sînul măslinoasei şi bregandei de-azi Elade,/La Muscal vei fi, la Turcul ce domneşte multe neamuri,/Eşti în patria musteţei iubitoare de pomade? ..."

Von der Kraft der Vision beseelt, werden die Wörter in ihren Vokalen und

17 Cf. Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, II, Paris 1973, 126.

Diphtongen irgendwie konsistent[18], man kann von einer Verstofflichung der poetischen Sprache Eminescus reden, die keine Abstandnahme von der Wirklichkeit ist, sondern eine Existenzweise wird. Die Wörter gehen in seinen poetischen Raum mit allen ihren mythisch-bildhaften Konnotationen, die schillernd aktualisiert werden. Der Versuch, die poetische Sprache von den direkten referentiellen Reminiszenzen zu befreien, was der Dichter "o naturalitate potenţată şi veridică"[19] nannte, ist eine Folge der Gestaltung des imaginären Universums der vollständigen mythischen Interiorität, die die Sprache selbst als mythischen Faktor, als *logos* miteinbezieht.

Ähnlich dem Magier, der zentralen mythischen Gestalt, vereint der Dichter in seinem Wort den Gegenstand mit dessen Bild; die Vision vergegenständlicht sich, sie wird zu ihrer eigenen Referenz. In dieser Hinsicht spürt man, daß das Sehertum den 'Kulturrost' der Sprache abzuklopfen fordert. Im Gegensatz zu der "Dereglierung aller Sinne" bei Rimbaud, organisiert Eminescus Sehertum seine Kategorien um eine strenge Poetik, deren Wesen, weit entfernt von dem aufklärenden Vorgehen der Rationalität, die Umkehrung der Bedeutungen beabsichtigt, die Erforschung der Wirklichkeit in ihrem Spiegelbild, unter dem Lichtstrahl eines inneren Lichtes. Der poetische Diskurs Eminescus erscheint als eine Methode, die die Grenzen des Humanen aufhebt: im poetischen Raum treffen Sinne und Denken aufeinander wie in einem Horizont der Träumereien und des 'inneren' Gedächtnisses, "şi cugetul lui zboară în lumi fără hotar/Şi gînd cu gînd se-mbină in lungă reverie" (*Feciorul de împărat* ...).

Vom Hermetismus der grundlegendenden lyrischen Sätze Eminescus

18 Cf. Marcel Reymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, trad. L. Dimov, Bucureşti 1970, 18.

19 Cf. Ms. N 10, 18.

ausgehend, versuchte Vladimir Streinu[20], die Unfähigkeit der logischen Erkenntnis, die hypnotischen Tiefen seines Lyrismus zu erfassen. War Rimbauds "délire" eine andere Form, die Welt als Kosmos noetisch zu verneinen, so schließt Eminescus Synthese die Dimensionen des Gedankens als Ergebnis der ununterbrochenen Überlegung der Natur über ihre eigene Essenz ein: "A pus în tine Domnul nemargini de gîndire". Über die synästhesische Perzeption gewinnen Raum und Zeit eine quasi-stoffliche Konsistenz; die Entstehung des Feuers aus Wasser unter dem Himmelsgewölbe hat die Tiefe und die Frische großartiger kosmogonischer Bilder: "Stele nasc, umezi pe bolta senină ... " (*Sara pe deal*).

Für Rimbaud war das Wort belanglos, er konnte eine Moschee anstelle eines Doms oder einen Salon in einem See sehen. Bei Eminescu fordert die Spannung des Gedankens die Strukturierung des Wirklichen. Im "Wort" zu sein, war die Obsession seines poetischen Ichs, was vor allem aus den großen Jugendprojekten ersichtlich ist, wo das Auge eines Über-Ichs über Geschichte und Natur wacht.

20 *Eminescu, poet dificil*, în: *Revista Fundaţiilor Regale*, VI,7 (1939), 411-421.

SĂMÎNŢA DE LUMINĂ

de Rosa Del Conte

Trebuie afirmat cu claritate că îndărătul a ceea ce poate să pară o ingenuă fantezie poetică, se ascunde moştenirea unui vechi şi bogat patrimoniu de idei, pe care Eminescu le utilizează ca figuri, fără pretenţia de a le impune coerenţa unui sistem. Fundamentală este noţiunea prezenţei unui element divin în om, element reprezentat de *mens*, de intelect: atît divinitatea lui ca şi caracterul lui incoruptibil - cel din urmă fiind garanţia primului - par ceva 'firesc'; ambele derivă din faptul că *nous*-ul este format din pură materie astrală, este şi el de esenţă solară. Acea *mens*, intelectul, *nous*-ul constituie adevăratul principiu spiritual şi, de aceea, omenesc. Într-adevăr, omul nu este materie şi spirit, ci este spirit *în* materie, adică este acea "sămînţă de foc" înlăuntrul structurii trupeşti. În *Strigoii*, 'duh' traduce noţiunea de *pneuma*: "Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînţă de lumină."[1] Întemniţată în materie, incandescenţa scînteii devine opacă. Cîteodată, în vis, în extaz, ea poate recupera puritatea strălucirii originare. Dar, mai adesea, s-ar spune că la Eminescu prevalează o atitudine a gîndirii pe care o vom numi gnostică, întrucît este inserată într-un sistem sincretist, în care supravieţuiesc noţiuni creştine: coborît în corp, intelectul se condamnă să nu-şi mai regăsească niciodată strălucitoarea lui esenţă astrală:

"Ah! - zise unul - spuneţi că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri şi de chin?
Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă şi plină,

1 *Opere*, I, 94.

Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domneşte pe deplin."[2]

Este vorba de o lumină înşelătoare, chiar diabolică, ce nu are limpezimea luminii zorilor; ea străluceşte, dar ca focurile părelnice care împung cu fosforescenţele lor lugubre suprafaţa bălţilor (noţiune şi metaforă, şi acestea, de derivaţie folclorică)[3]:

"Făclii în genere atît de oarbe
Ca ochii celor mulţi - lumini de baltă
Cari de n-aduc peire - aduc dureri."[4]

Aceeaşi noţiune este reafirmată într-o compunere postumă unde este introdusă o trihotomie ce duce cu gîndul la triada plotiniană - fiinţă, viaţă, ordine:

"... Viaţa, sufletul, raţiunea
- Scînteia care o numim divină -
Ne face a ne înşăla asupra firii
Ş-a n-o-nţelege ..."[5]

Scoasă din sfera Fiinţei, scînteia pe care o numim divină pare să se fi degradat la un principiu însufleţitor al materiei: este *nous* devenit, tocmai, *psyhe*. Nici virtutea ce trece îndurerată ('despletită'), nici divinitatea patriei, nici o valoare ideală, în fine, nu vor mai putea odată să aprindă fulgerul incandescent:

"Virtutea despletită şi patria-ne zeie
Nu pot ca să aprinză o singură scînteie

2 *Opere*, I, 56.

3 T. Pamfile, *Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti 1916, 280: 'Cel-din-baltă' este una din denumirile Diavolului.

4 *Opere*, II, 192.

5 *Opere*, IV, 90.

În sufletu-ngheţat".[6]

La celălalt pol, după acea atitudine dialectică ce este proprie mentalităţii sale, îl vom vedea pe Eminescu afirmînd că, dacă această scînteie şi-ar fi păstrat strălucirea originară, ar fi putut incendia lumea. Formula o aminteşte, aşa cum am observat deja, pe una asemănătoare din *Corpus Hermeticum*, "nu poate purta focul"[7]:

"... o scîntee care ar putè
S-aprindă lumea - dacă ar putè".[8]

Oricum, chiar aşa de gradată, ea este astfel încît să îngăduie omului conştiinţa superiorităţii lui asupra oricărei alte forme a creaţiei, pentru că el cuprinde totul în infinitul gîndirii lui:

"Cine-mi măsur-adîncimea dintr-un om?"[9]

Izvoarele? - Am putea să ne referim întîi de toate -şi referirea ar fi

6 *Opere*, I, 25.

7 *C.A. X,18*: "De îndată ce intelectul s-a despărţit de trup, el se şi îmbracă în tunica de foc care îi este proprie şi pe care n-o putea păstra cînd a venit să se stabilească în trupul pămîntesc, pentru că pămîntul nu poate purta focul: ajunge o mică scînteie pentru a-l incendia." Expresia va trece în limbajul religios şi o vom întîlni în Colindele de Crăciun. Cînd Ioan Botezătorul e invitat de Hristos să-l boteze, îi obiectează înspăimîntat: "Că sunt iarbă şi ţărînă / Şi tremură a mea mînă. / Tu eşti foc ce mistuieşti / Care şi munţii-i topeşti." Cf. S.V. Drăgoi, *303 colinde*, Craiova s.d., 249.

8 *Opere*, II, 189.

9 G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, V, 35. Să se confrunte pentru noţiunea Sf. Augustin, *Conf.*, X, XVI, 25: "Marea putere a memoriei (memoria = sufletul pentru Sf. Augustin), este un nu ştiu ce înspăimîntător, Doamne, o adîncă şi nesfîrşită multiplicitate; şi aceasta este sufletul meu, sînt eu însumi. Ce sînt eu, Doamne? ce fel de fire sînt? Viaţă variată, felurită şi adînc necuprinsă."

valabilă, dată fiind mai cu seamă formaţia lui Eminescu - la gîndirea orientală şi, nu în ultimul rînd, la acea filosofie a indienilor care l-a influenţat şi pe Pitagora.[10] Pentru antichitatea clasică orizontul se poate extinde de la greci la latini, mai precis de la Pitagora la Vergiliu. Am putea indica, printre cei dintîi, pe filosofii ionici, care au susţinut că sufletul omenesc "este alcătuit din aceeaşi materie cu cerul şi stelele lui".[11]

Examinînd poezia *Împărat şi proletar*, am trimis la formula lui Tales, după care sufletul este "o scînteie de esenţă stelară", după afirmaţia lui Macrobius (*in somn. Scip.* 14.19). Însă Macrobius continuă ideile lui Platon şi mai ales pe ale comentariului la *Timeu* al lui Platon, a cărui paternitate pare să fie asigurată lui Posidoniu. Un alt izvor cunoscut lui putea fi Diogene Laertius, care ne transmite poziţii de gîndire ale şcolii pitagoreice: "Sufletul este o părticică desprinsă din eter".[12] Aşa cum vedem, pentru istoria acestor idei va trebui să mergem oricum mai departe de Platon. Iar documentele s-ar putea găsi în Zeller. Şi întrucît Eminescu l-a cunoscut bine pe Zeller, este obligatoriu să presupunem că nu i-au rămas necunoscute fapte şi date despre care trebuie să-i fi fost uşor, în anii de la Berlin, să-şi procure informaţii şi documentaţie, atît direct în imensa cunoaştere a Maestrului aflat atunci la catedră, cît şi indirect în impunătoarea sa operă istorică. [În ce ne priveşte, ni se pare imposibil faptul că critica românească, atît de sîrguincioasă în a cerceta influenţele exercitate de cultura occidentală asupra lui Eminescu, nu a scos în relieful cuvenit - cel puţin după cîte ştim - întîlnirea cu Zeller (1814-1908), marele maestru, ale cărui cursuri le-a urmat la Berlin: teolog el însuşi, de formaţie hegeliană, şi cunoscător, ca puţini

10 Cf. L. de Schroeder, *Pythagoras und die Inder*, Leipzig 1844, 290, N 3.

11 P. Capelle, *De luna stellis lacteo orbe animarum sedibus*, Halle 1917, 5.

12 Cf. Capelle, *op.cit.*, 7.

alţii, al gîndirii greceşti vechi. A ne întreba dacă Eminescu i-a citit în greacă pe Plotin sau Porfiriu sau Proclu ni se pare superfluu, din monent ce Zeller îi citise foarte bine pentru el şi pentru ceilalţi elevi ai lui, ca, de altfel, pentru noi toţi. Portretele magistrale pe care le întîlnim în *Istoria* sa, bogăţia citatelor, fac din această lucrare "uno dei classici della storia della filosofia ed una delle opere più importanti della storiografia tedesca dell'ottocento".[13]]

Că puterea de foc a acestor seminţe se stinge atunci cînd coboară în trupul 'dăunător', o afirmă şi Vergiliu, care este moştenitorul doctrinelor pitagoreice: "se află în aceşti sîmburi o putere de foc şi o obîrşie cerească, atîta timp că nu sînt întîrziate de trupuri dăunătoare şi nu sînt întunecate de organe pămînteşti, de mădulare ce trebuie să moară ..."[14]

Creştinismul Părinţilor nu renunţă la aceste noţiuni: Sf. Grigorie de Nazianz proslăveşte acest sîmbure de lumină ce se află în suflet[15] iar Sf. Grigorie de Nyssa va vorbi despre sufletul care, în ascensiunea lui prin sferele cereşti, se înflăcărează în contact cu eterul, pentru că este el însuşi dintr-o substanţă ignică. Dar el va da cuvintelor sale un înţeles spiritual. Aşa cum aerul ce înconjoară pămîntul se învăpăiază şi devine luminos, amestecîndu-se cu puritatea eterului, aşa şi spiritul, dacă părăseşte această viaţă de noroi (să ne gîndim la termenul 'nomolită' folosit de Eminescu) şi se uneşte cu puritatea adevărată, se învăpăiază şi devine luminos: "Tot aşa mintea omenească, de îndată ce a părăsit această viaţă zgomotoasă şi noroiasă, pentru că prin puterea

13 Cf. *Enciclopedia Trecani*, 916/7.

14 Cf. *Eneida*, VI, v.730.

15 *Poemata dogmatica*, VIII.

spiritului este purificată, fiind amestecată cu acea strălucire sublimă şi adevărată, străluceşte întrucîtva şi ea în aceasta".[16]

O stea se aprinde ...:

"Spun mite - zice singur - că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blîndă stea,
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea;
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspund' anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea?
E-acel trandafir roşu, ce mut-duios-uimit
Luceşte-un gînd de aur de-asupră-mi în zenit?"[17]

O stea se stinge:

"Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ţi auroasă şi senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!"[18]

"Vede cum prin nori se stinge stea cu flacără divină
Şi aude-n cer un tunet şi un gemet pe pămînt ...
...
Lumea azi nimic nu vede, ochiu-i nimic nu cuprinde,
Decît cursu-acelui astru ce se sparge p'un mormînt."[19]

"O, steauă iubită, ce-abia stai prin stele,
Un sfînt ochiu de aur ce tremuri în nori,
Ai milă şi stinge lungi zilele mele -

16 Sf. Grigorie de Nyssa, *De virginitate*, P. Gr. XLVI,356.

17 *Opere*, IV, 158.

18 *Opere*, I,1.

19 *Opere*, I, 28.

Cobori, o cobori!"[20]

Textele transcrise ilustrează aceeaşi noţiune: fiecare om are o stea ce străluceşte pentru el; de firul "sfintei sale raze" ('îndrăgit de o sfîntă rază', va spune poetul despre sine), de lumina acelui gînd de aur este legată existenţa sa pămîntească: firavă travestire în limbaj mistico-creştin a unei credinţe comune unor popoare diferite şi prin chiar aceasta, ca şi prin vechimea ei, de origine necreştină.

Această noţiune reprezintă, după noi, stratificarea cea mai arhaică a ceea ce vom numi miturile astrale subînţelese în spatele unora din figurile limbajului eminescian. Steaua se aprinde la naşterea fiecărui om şi străluceşte cît durează prezenţa sa pe pămînt. Atunci cînd intervine moartea, astrul cade; iar căderea astrului coincide cu moartea omului (sau o determină?). Lege fatală şi nivelatoare, de natură fizică şi nu morală, determinism orb, de care nu scapă nici măcar ceea ce ar trebui să fie un element diferenţiator: astrele mai mari şi mai strălucitoare, rezervate personalităţilor excepţionale. Mărimea şi strălucirea sînt, într-adevăr, în relaţie cu un destin, care poate fi obscur (să ne amintim expresia 'zile negre', care se leagă tocmai de ideea de nefericire) şi care poate fi luminos, 'zile albe', după intenţiile unei necesităţi oarbe (*eimarmene*[21]) pe care omul o suportă.

Textul folcloric, pe care am mai avut prilejul să-l cităm, reflectă această concepţie: "Atîtea stele îs, cît oameni. Tăt omu are o stea. Aceia stea-i mai mîndră şi mai mare, care nu ie omu păcătos, care-i mai bun. Cîn cade orice stea,

20 *Opere*, IV, 48.

21 Supravieţuirea acestor noţiuni este confirmată de textele polemice ale Părinţilor. Cf. Grigorie de Nyssa, în: *P. Gr.*, XLV, 145.

atuncenică omu moare".[22] Este adevărat că limbajul pare să indice aici un criteriu etic, dacă nu chiar creştin: astrul este mai mult sau mai puţin strălucitor după cum se păstrează omul sau nu aproape de bine, dar această adeziune a lui este un destin, o necesitate sau o alegere? Strălucirea este cu alte cuvinte condiţionantă? Nu ni se pare greu să răspundem.

Ceauşianu care, după ce a declarat că este vorba de o credinţă puternic înrădăcinată în mentalitatea populară românească ("foarte puternică"), adaugă că uneori rolul stelei este luat de "soarte" sau "scrisă". El mai precizează că "atunci cînd moare (omul) steaua lui cade" şi citează versul faimos din *Mioriţa* populară: "Că la nunta mea / A căzut o stea ..." (exprimarea 'nuntă' este metaforică şi indică moartea[23]). Este o concepţie ce reprezintă stratificarea cea mai veche. Aşa cum nu este creştină, ea nu este în relaţie nici directă nici indirectă nici cu miturile platonismului sau ale neoplatonismului. Într-adevăr, în ea se oglindeşte un raport ce caracterizează în mod fundamental orice tip de religiozitate astrală: acela care leagă întîmplările pămînteşti, ciclul omului, 'veacul' său, de durata astrului său pe cer. De aici divinizarea stelelor, cultul pentru astru, chiar şi în forma invocaţiei magice, a 'descîntecului' propiţiatoriu, după mărturii ce supravieţuiesc încă în cîntecul popular.[24] Această mentalitate şi acest cult se reflectă în opinia unor popoare care au primit moştenirea gîndirii greceşti: în loc să derive din mitul platonic este mai exact să considerăm mitul platonic însuşi ca o răsfrîngere a unui astfel de tip de religiozitate.

22 I. Muşlea, *Cercetări folklorice în Ţara Oaşului*, în: AAF, Cluj 1932, 106.

23 G.H.F. Ceauşianu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti 1914, 109-111.

24 Ceauşianu, *op.cit.*, 111: "Stea, steuliţa mea, / Toate stelele să stea, / Numai tu să nu stai, /Să umbli în sus ca gîndul, / Jos ca vîntul, / Să umbli din casă-n casă, / Din masă în masă, / Pîn' la ursitul ... acasă. / La masă să-l găseşti, / Cu coada să-l izbeşti ... / În vis să-l visezi / Aievea să-l văz ..."

CARTEA LUI ENOH ŞI LUCEAFĂRUL

de Zevin Rusu

În legătură cu izvorul de inspiraţie al *Luceafărului*, Eminescu notează: "În descrierea unui voiaj în Ţările române, germanul K(unisch) povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."[1] Este vorba deci, de basmul cules de Richard Kunisch în Muntenia, tipărit sub titlul *Das Mädchen im goldenen Garten*, dimpreună cu un alt basm românesc, *Die Jungfrau ohne Körper*.[2]

Anterior *Luceafărului*, Eminescu, la Berlin, elaborează: *Fata în grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp*, precum şi *Călin nebunul*, primele două fiind alcătuite după basmele culese de Kunisch. *Fata în grădina de aur* apare, fragmentar, în cîteva manuscrise berlineze, între anii 1873-1874, iar integral, la Iaşi, în 1875.[3] Cîţiva ani mai tîrziu, între 1881-1882, Eminescu lucrează intens la *Luceafărul* şi textul definitiv e trimis la Viena, la 28 octombrie 1882, unde apare, în aprilie 1883, în "Almanahul 'României June'". În "Convorbiri literare",

1 Ms. 2275 b, 56, în: *Opere*, I, Bucureşti 1939, 364.

2 Richard Kunisch, *Bukarest und Stambul*. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei, Berlin 1861.

3 *Opere*, II, 497.

din august 1883, *Luceafărul* este reprodus in forma sa din "Almanah".[4]

Perpessicius arată că la originea *Luceafărului* stă basmul cules de Kunisch şi că acest basm, versificat de Eminescu în *Fata în grădina de aur*, este "tipar primordial de rezonanţă populară" dar în care se văd "şi insemnele artistului original".[5] În raportul dintre *Luceafărul* şi *Fata* ... , Călinescu vede "două variante îndestul de îndepărtate şi din care una a fost părăsite de poet".[6]

Într-adevăr, dacă în *Fata în grădina de aur* este vorba de un zmeu, care, din dragoste pentru fată, se preface în astru, în *Luceafărul* este vorba de un astru personificat şi nemuritor prin natura sa, care, din dragoste pentru o muritoare, voieşte să renunţe la firea sa şi să se prefacă în muritor. Or, această deosebire iniţială, la care se adaugă şi altele ce reies din compararea celor două poeme, deschide calea căutării surselor de inspiraţie, precum şi a identificării şi interpretării *Luceafărului*, depăşind basmul cules de Kunisch.

G. Călinescu, sintetizînd interpretările *Luceafărului*, de pînă la el, conchide că unii văd în acesta pe Arhanghelul Mihail; alţii, pe Neptun, demon acvatic cu vrăji venerice; alţii, pe Satan-Lucifer dar şi pe Orfeu; alţii, încercînd să-l interpreteze prin platonism şi gnosticism, creştinism şi bogomilism, fac din *Luceafărurl* haosul matern din care a emanat lumea prin Demiurg, dar şi Logosul revelator al lui Dumnezeu; iar după o altă interpretare, Luceafărul ar fi România geologică, pămîntul românesc, iar Cătălina, naţiunea română. În sfîrşit, alţii îi caută interpretarea în analiza lingvistică a numelui său, Hyperion.[7]

După ce constată că cei care au analizat *Luceafărul* "au răscolit toate

4 *Opere*, I, 358.

5 *Ibid.*, 357.

6 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Bucureşti, 60.

7 *Ibid.*, 58/9.

filozofiile spre a găsi cheia pierdută"[8], Călinescu aminteşte concepţiile theogonice şi cosmogonice cunoscute de Eminescu: concepţia lui Plato, a lui Plotin, concepţia kabbalei, metafizica lui Zoroastru, şi este de părere că, "Fiecare e slobod să-l interpreteze cum doreşte pe Hyperion" şi că acesta "nu simbolizează nici o concepţie proprie cosmogonică, ci e un simplu mit"[9]. Fiind temă obişnuită romantismului, Luceafărul este "mintea contemplativă apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd fericirea edenică a topirii cu natura ...", iar Cătălina "simbolizează obscuritatea instinctului înfrăţit cu natura".[10]

Mai interesantă este observaţia criticului că s-au putut stratifica "reminiscenţe ale subconştientului ce nu vor fi descurcate niciodată, nefiind de altfel nicicînd vreun folos din asta ... orice sistematizare a lor e menită să ducă la bizarerii".[11] Dacă, în orice interpretare "bizareriile" sînt cu totul neavenite, apoi, fără îndoială, încercările de identificare a "reminiscenţelor" de care-i vorba nu pot fi socotite fără folos.

Spre sfîrşitul secolului trecut, cînd Eminescu îşi făcea studiile la Viena şi la Berlin, în cultura apuseană, îndeosebi în Germania, Anglia şi Franţa, se remarcă o asiduă cercetare a cărţilor apocrife ale *Vechiului Testament*: *Cartea lui Enoh, Cartea Jubileelor, Cărţile Sybilline, Apocalipsa lui Baruh, Testamentul celor 12 Patriarhi, Psalmii lui Salomon* etc. Timpul în care au fost compuse aceste apocrife se întinde pe patru secole, din sec. II î.Hs., pînă în sec. II d.Hs. Autorii, în majoritate iudei, le-au scris pentru a glorifica iudaismul şi pentru a contracara

8 *Ibid.*, 65.

9 *Ibid.*, 69/70.

10 *Ibid.*, 72/3.

11 *Ibid.*, 59.

seducţia elenismului. Ele apar şi ca o continuare a literaturii pro-iudaice din Antichitate, literatură din care se desprind autori ca Aristobul[12] şi Filon iudeul[13] - reprezentanţii iudaismului alexandrin, precum şi Hecateu de Abdera, Demetrius, de pe vremea lui Ptolomeu IV, istoricul Artapan. Se răspundea, astfel, literaturii anti-iudaice începută, se pare, pe la 270 sau 250 î.Hs. de istoricul egiptean Mantethon.[14]

De aceea, apocrifele ce ne interesează apar ca expresia gîndirii iudaice sau iudaizante din vremea respectivă şi cuprind credinţe privitoare la: Mesia şi împărăţia sa, la sfîrşitul timpurilor, la cosmologie, angeologie, demonologie etc. Ne-au parvenit în versiunile redactate în etiopiană, siriană, arabă, slavă, armeană, greacă, latină.

Pentru ceea ce dorim să evidenţiem în legătură cu *Luceafărul* lui Eminescu, vom reţine, dintre scrierile apocrife, *Cartea lui Enoh.* Totodată, ne vom referi şi la textele paralele cuprinse în alte apocrife şi scrieri din vechime.

Mai întîi, în cadrul preocupărilor deosebite de care s-au bucurat, în cultura apuseană a sec. XIX, cărţile apocrife ce ne interesează, îi vom aminti pe cîţiva dintre cercetătorii *Cărţii lui Enoh*: Laurence, *The Book of Enoch*, Oxford 1821 (e prima traducere); A.G. Hoffmann, *Das Buch Henoch...*, Jena 1833-38; Murray, *Enoch restitutus*, Londra 1836; Dillmann, *Das Buch Henoch*, Leipzig 1853; Sieffert, *De apocryphi libri Enochi...*, 1867; Philippi, *Das Buch Henoch*, 1868, precum şi alţi autori din acea vreme din Germania, unii de mare autoritate ca: Gfrörer, Wieseler, Böttcher, Krieger, Lücke, J.Chr. Hoffmann, Ewald, Weisse, Köstlin, Hilgenfeld, Volkmar, Lange, Wittichen, Hausrath, Lipsius etc. În literatura

12 A. F. Dähne, *Geschichtliche Darstellung der jüdisch-alexandrinischen Religionsphilosophie*, Halle 1834, I, 78.

13 J.J.I. Döllinger, *Paganisme et judaisme*, Bruxelles 1858, 252.

14 Lagrange, M.J.P., *Le Judaïsme avant Jésus Christ*, Paris 1931, 498-500.

germană de specialitate s-a scris foarte mult despre această apocrifă şi, fără îndoială, cînd Eminescu studia la Viena şi apoi la Berlin (poate, chiar de pe cînd era la Cernăuţi), această literatură îi stătea la dispoziţie.

Pentru tema noastră, interesul *Cărţii lui Enoh* stă în faptul că în cuprinsul ei se găsesc pasaje care, încercînd să interpreteze un interesant text biblic, se dovedesc identice cu felul cum Eminescu îşi concepe *Luceafărul*. Este vorba de textul din *Geneza* 6, 1-5: "Cînd au început oamenii să se înmulţească pe faţa pămîntului, şi li s-au născut fiice, fiii lui Dumnezeu au văzut că fiicele oamenilor erau frumoase; şi din toate şi-au luat soţii pe acelea pe care şi le-au ales ... În vremea aceea erau pe pămînt uriaşii; căci după ce au intrat fiii lui Dumnezeu la fiicele oamenilor, ele le-au născut copii; aceştia erau puternicii din vechime, oamenii cei cu faimă". În unele manuscrise ale *Septuagintei* "fiii lui Dumnezeu" din textul original ebraic sînt înlocuiţi cu "îngerii lui Dumnezeu - *àggeloi tou Theou*"[15], arătînd că "fiii lui Dumnezeu" erau, de fapt, "îngeri".

Or, ceea ce-i de reţinut în mod deosebit, *Cartea lui Enoh*, a cărui vechime urcă pînă în sec. II î.Hs., îi prezintă pe aceşti "îngeri" sub formă de "aştri" şi, totodată, dezvoltă o întreagă dramă fantastică privind căderea acestora datorită dragostei lor vinovate pentru frumuseţea fiicelor oamenilor, cădere cu consecinţe dintre cele mai dezastruoase atît pentru ei, cît şi pentru oameni. Iată cum

15 Chiar "fiii lui Israel" sînt înlocuiţi în unele versiuni cu "îngerii lui Dumnezeu" ca în *Deuteronom.* 32,8. Bibliile noastre sinodale din 1936 şi 1968 traduc: "după numărul îngerilor lui Dumnezeu", iar Biblia din 1975 omite textul. *Biblia britanică* 1965: "după numărul copiilor lui Israel", *La bible de Jérusalem* 1975: "suivant le nombre des fils de Dieu", *Die Zürcher Bibel* 1960: "nach der Zahl der Engel", cu nota 1: "nach anderer Textüberlieferung - mit Rücksicht auf die Zahl der Söhne Israel."

Cartea lui Enoh redă căderea acestor aştri-îngeri[16]: Cap. VI - "Or, cînd fiii oamenilor s-au înmulţit, li s-au născut în acele zile fiice mîndre şi frumoase; şi îngerii le văzură şi le doriră şi-şi ziseră între ei: Să mergem şi să ne căutăm femei printre fiicele oamenilor şi ne vor naşte copii". Cap. 7 - "Aceştia ... luară femei; fiecare alegînd una, şi începură a merge la ele şi a avea legături cu ele ..." În cap. VIII se arată cum îngerii aceştia le iniţiază pe femei şi pe oameni în păcat şi în nedreptate (şi cap. IX,6-8; XVI,3). Ei sînt pedepsiţi, ţinuţi în abisul de foc (X,6,13). În cap. XIX,1, se spune: "Apoi Uriel mi-a zis: Aici sînt ţinuţi îngerii care s-au unit cu femeile ... Cît despre femeile care i-au sedus pe îngeri, ele vor deveni Sirene".

În ce priveşte asocierea clară, "astru-înger", îi vom vedea pe aceşti îngeri căzînd sub formă de stele: Cap. LXXXVI - "... am văzut cerul de sus, şi iată: o stea căzu din cer, şi ea creştea ... Şi am mai avut o vedenie, priveam cerul şi iată: am văzut numeroase stele coborînd şi aruncîndu-se din înaltul cerului pe lîngă acea primă stea ..." Urmează unirea acestora cu fiicele oamenilor.

În cap. LXXXVIII se arată, în vedenia lui Enoh, cum aceste stele-îngeri sînt pedepsite, din poruncă divină, de unul dintre arhangheli: 1. "Şi l-am văzut pe unul din cei patru care erau ieşiţi de la început, apucînd pe prima stea care era căzută din cer, şi legîndu-i mîinile şi picioarele, şi aruncînd-o într-un abis, şi acest abis era îngust şi adînc, prăpăstios şi întunecat ..." 3. "Şi iată că unul din cei patru ... adună şi prinse pe toate marile stele ... şi le legă din mîini şi de picioare, şi le aruncă într-un abis al pămîntului". Anterior, în cap. XII, e vorba de răpirea lui Enoh la cer şi de misiunea sa privind pe aştrii-îngeri căzuţi: 4. "Enoh, scrib al dreptăţii, mergi; fă să ştie veghetorii cerului, care au părăsit cerul prea înalt, locul sfînt, veşnic, şi s-au întinat cu femeile ... şi s-au corupt cu o

16 Folosim traducerea şi comentariile lui F. Martin şi ale colaboratorilor din *Le Livre d'Hénoch*, Paris 1906

mare corupţie pe pămînt. 5. Nu va fi pentru ei nici pace, nici iertarea păcatului.

În cap. XIII, aştrii-îngeri căzuţi îi cer lui Enoh să intervină pentru ei: 3. "Apoi înaintînd, le-am vorbit tuturor ... şi toţi tremurau şi spaima îi cuprinsese. Şi mi-au cerut să scriu pentru ei o formulă de rugăciune pentru ca iertarea să le fie acordată, şi a face să urce formula rugăciunii lor înaintea Domnului cerului. 5. Căci de-acum înainte, ei nu-i mai pot vorbi (lui Dumnezeu) nici să-şi ridice ochii spre cer, de ruşinea crimei pentru care au fost condamnaţi. 6. Atunci am scris formula rugăciunii lor şi o rugăminte pentru sufletele lor, şi pentru fiecare din faptele lor, şi ceea ce ei cereau (adică) să le fie acordată iertarea şi liniştea. 8. Or, iată că am avut un vis ... şi am văzut vedenii de pedeapsă (şi a venit un glas care mi-a poruncit) să vorbesc fiilor cerului şi să le răspund. 9. Şi cînd m-am trezit, m-am dus la ei; cu toţii împreună şedeau plîngînd, cu faţa acoperită în Ublesyael, care se găseşte între Liban şi Seneser".

În cap. XIV, Enoh le răspunde: 4. "Eu am scris rugăciunea voastră; dar în vedenie mi-a fost arătat că rugăciunea voastră nu va fi îndeplinită cît va fi lumea ... şi că judecata voastră e împlinită. 5. De acum înainte nu vă veţi urca la cer în veci; s-a poruncit să fiţi înlănţuiţi pe pămînt cît va fi lumea. 6. Dar mai înainte veţi vedea moartea fiilor voştri dragi; ... ei vor cădea ... prin sabie. 7. Şi ruga voastră nu va fi îndeplinită nici pentru ei, nici pentru voi ..." Cap. XVI,1 - "Din vremea zilelor crimei, a distrugerii şi a morţii uriaşilor, - (zile) în care duhurile au ieşit din sufletele trupurilor lor ... ei vor distruge astfel pînă în ziua împlinirii marei judecăţi, cînd marele timp va lua sfîrşit ... 2. Şi acum, veghetorilor care te-au trimis să te rogi pentru ei, care altă dată locuiau în cer, 3. (spune-le): Voi aţi fost întotdeauna în cer; dar toate misterile nu v-au fost încă descoperite; voi n-aţi cunoscut decît un mister neînsemnat; în slăbiciunea inimii voastre l-aţi comunicat femeilor şi prin acest mister, femeile şi oamenii au înmulţit răul pe pămînt. 4. Spune-le deci, lor: nu va fi pentru voi pace."

Să reținem și învinuirile ce li se aduc acestor îngeri-aștri căzuți. Cap. XV - "Pentru ce ați părăsit cerul prea înalt și sfînt, care este etern ... ați luat femei ... 3. Voi deci, sfinți, duhuri, trăind o viață eternă, v-ați întinat ... 6-7. Cît despre voi, ați fost de la început spirituali, vii, cu o viață eternă ... Pentru aceasta eu nu v-am dat femei, căci locașul celor spirituali ai cerului este în cer".

Din unirea acestor aștri-îngeri cu fiicele oamenilor au rezultat giganții, care devorau totul și se devorau și între ei (VII,1-2), umplînd pămîntul de nedreptate (IX,9). Ei au fost distruși (X), dar duhurile ieșite din carnea lor au rămas pe pămînt, ca "duhuri rele", demoni, pînă la judecata finală (XV,8-12;XVI) și mulți oameni le adoră sub imaginea idolilor (XCIX). Aceste "duhuri rele" îi amintesc pe demonii asirieni, utukku și lilu și alți demoni din mitologiile antice, fantome, zmei etc. Ele își iau locașul pe pămînt: "Duhurile cerului au locașul lor în cer, și duhurile pămîntului, care au fost zămislite pe pămînt, își au locașul pe pămînt" (XV,10).

Am insistat și asupra consecințelor căderii aștrilor-îngeri de dragul frumuseții fiicelor oamenilor, pentru a ilustra în lumina acestei apocrife, care ar fi fost consecințele, pentru Hyperion-Luceafărul lui Eminescu, dacă și-ar fi consumat dragostea pentru o muritoare, pentru Cătălina.

Legenda aceasta a îngerilor căzuți de dragul femeilor, îngeri pe care *Cartea lui Enoh* îi prezintă sub formă de aștri, se găsește, cu oarecare diferențe neesențiale, și în alte apocrife ale *Vechiului Testament*: în *Cartea Jubileelor* (compusă pe la 135 î.Hs.), în *Apocalipsa lui Baruh* (după 70 d.Hs.), în *Testamentul celor 12 patriarhi*, la *Ruben* și *Nephatali* (sec. I d.Hs.).

Așa cum arată F. Martin și colaboratorii[17], de la care împrumutăm aceste date, reminiscențe din legendă au pătruns și în unele apocrife ale *Noului*

17 Op.cit., CXXIII-CXXXI.

Testament, precum și în vechea literatură creștină.[18] Unii scriitori din sec. II-III s-au referit la ea sau au preluat-o în întregime.[19]

Este interesant de menționat că prin sec. III Commodian, în *Instructiones adversus Gentium Deos*, III, chiar o rezumă în versuri, în anumite privințe, ca un îndepărtat precursor a lui Eminescu: "Cum Deus omnipotens exornaret mundi naturam, / Visitari voluit terram ab Angelis istam / ... *Tanta fuit forma feminarum quae flecteret illos*, / Ut coinquinati non possent caelo redire. / Rebelles ex illo contra Deum verba misere. / ... De semine quorum gigantes nati feruntur ..."[20]

În sec. IV-V, unii scriitori acordă credit acestei legende[21], dar cei mai mulți o resping ca nefondată.[22] Serenus, raportat de Casian (360-435), o califică drept "opinio vulgi", credință populară. După sec. V, interesul pentru ea scade și, dintre puținii pe care i-a mai preocupat, îi cităm pe Georgius Syncellus (mort pe la 800), pe Kedrenus (sec. XI), apoi, pe Pico della Mirandola și pe Reuchlin. După cum am arătat, spre sfîrșitul sec. XVIII și în sec. XIX, interesul pentru

18 De ex. în *Actele Sf. Toma*, în: *Omiliile clementine*, VIII, 12-18; *Recognitiones Clementis*, IV, 26 explică originea idolatriei prin rolul îngerilor căzuți.

19 Sf. Justin Martirul (mort între 163-167), *Apol.*, II,5: "Dar îngerii violînd acest ordin au căutat legătura cu femeile și au zămislit fii, pe care noi îi numim demoni; Bardesan (154-222), *Cartea Legilor* ...: "Noi înțelegem că dacă îngerii n-ar fi avut deasemeni liberul arbitru, ei n-ar fi avut legături cu fiicele oamenilor și n-ar fi căzut de la locul lor; deasemenea Iulian Africanul (mort pe la 237) în *Chronographia*; Tertullian (mort 250) în *Apol.* XXII; Clement Alexandrinul (mort 217) în *Eclogae prophet.*, LIII; Zosim de Panopolis (sec. III) și Sf. Ilarie (mort 268) etc.

20 Migne, *P.L.*, V, col. 203-204.

21 Sf. Metodiu (mort 311), *De resurrectione III*; Eusebiu (mort 340), *Praeparatio evangelica V,VI*; Sf. Ambrozie (340-397), *De Noe et Arca IV*; *Ps. CXVIII expositio IV, 6, VIII,58*; *De virginibus I,VIII*; Sulpicius severus (363-406) *Historia Sacra I,II*.

22 De ex. Philastrius, Sf. Ioan Chrisostom, Sf. Ciril al Alexandriei, Theodoret etc.

această legendă creşte din nou.

Asocierea 'astru-înger' nu numai că nu era străină lui Eminescu, dar ea poate fi privită chiar ca o dominantă a concepţiei sale poetice privind lumea siderală. Desigur, nu poate fi trecută cu vederea credinţa populară în 'steaua' fiecăruia, precum şi cea religioasă în 'îngerul păzitor', credinţe ce stau la baza acestei concepţii, credinţe pe care poetul le potenţează şi le investeşte cu implicaţii largi şi semnificative în opera sa. "Sideromania", cum numea G. Călinescu preocuparea lui Eminescu pentru lumea siderală[23], este ilustrată de poet, printre altele, şi de o încercare de lung poem, *Povestea magului călător în stele*, datat pe la 1872, deci cu un deceniu anterior *Luceafărului*. Cîteva fragmente[24] pun în afară de orice îndoială că asocierea astru-înger îi era familiară lui Eminescu şi că, deci, *Luceafărul* a fost conceput şi el ca astru-înger. Toate fragmentele îşi au echivalentul în legenda din apocrife.

"Cînd sună-n viaţa lumii a mieze-nopţii oră / Atunci prin ceruri îmblă zîmbind amorul orb. / De îngeri suflete-albe văzîndu-l se coloră / Şi ochii lor albaştri privirea lui o sorb. / Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se'namoră / În pămînteşti fiinţe cu fragedul lor corp / Şi prin a lumii vamă cobor bolnav de-amor / Cu corpurile de-oameni ce-aştept venirea lor".

"Dar pîn'ce corpu'n lume un înger îl cuprinde / De-supra vămii lumii pe luminosu-i drum / Imperiul lui cel mare, o stea (în) cer aprinde. / Acolo el domneşte, lăsînd a lumii văi. / Dar de viaţa-i bună domnia'n el depinde / De-i rea, steaua s'aruncă în noaptea celor răi / Şi lumile eterne pe-a cerului cununi / Imperii sînt întinse a îngerilor buni".

23 G. Călinescu, *op.cit.*, 42.

24 *Ibid.*, 43-58.

"Abia părăs(esc) unii a domei mari pilaştri / Abia părăsesc cerul şi înfloritu-i cort / Abia au vreme'n pilde puternicii lor aştri / Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort. / Atunci îl iau în braţe şi luminînd albaştri / În lumea lor bogată cu lacrămi ei îl port". În afara analogiei acestor fragmente cu legenda din apocrife, se precisează, mai clar, asocierea astru-înger. E de remarcat şi splendoarea cerului părăsit de îngerii-aştri, splendoare în nota aceleiaşi atmosfere din *Cartea lui Enoh* XIV, completat cu LXXI. Dar, ceea ce-i şi mai important e că în versul: "Abia au vreme-n în pilde puternicii lor aştri", poetul ne indică şi locul inspiraţiei sale din partea a II-a a *Cărţii lui Enoh* ce poartă numele de *Cartea Pildelor*. Altfel, versul nici nu poate fi înţeles.

Asocierea astru-înger transpare şi în nota lirică a unui alt fragment: "Dar în acest cer mare ce'n mii de lumi luceşte, / Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea. / Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citeşte / Se'mpiedică la cifra vieţi-ţi făr' să vrea". Aici e de reţinut şi "cartea" asemănătoare cu "cărţile vieţii" din *Cartea lui Enoh*, CVIII,7: "Căci de aceste lucruri sînt (cărţi) scrise şi gravate în înalt, în cer ..." sau, şi mai aproape de expresia eminesciană, XLVII,3: "În acest timp l-am văzut pe Capul zilelor, în timp ce şedea pe tronul slavei sale, şi cărţile celor vii fură deschisă înaintea lui" ... Textul nu-i străin de mitologia babiloneană, în care 'tăbliţele cerului' le au şi zeii, nu numai oamenii. Această 'carte a vieţii' s-a păstrat în folclorul multor popoare şi în cel al poporului nostru.

Într-un alt fragment la asocierea aştri-îngeri se adaugă şi geniile: "Cînd Dumnezeu crează de geniuri o ceată / Să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun / Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată / Că cete rele d'îngeri la glas nu se supun, / Că cerul îl răscoală cu mintea turburată / Pîn'ce trăsniţi se prăvăl în caosul străbun".

În afara ideii etice profunde a responsabilităţii geniilor, idee ce reiese din asocierea aştri-îngeri-genii, aici e de reţinut şi "răscoala" "cetelor de îngeri",

răscoală asemănătoare cu un adevărat complot al aştrilor-îngeri căzuţi de dragul femeilor. În *Cartea lui Enoh* VI, căpetenia lor le zice: 3. "Mă tem că poate voi nu veţi vrea să aduceţi la îndeplinire aceasta ... 4. Dar ei îi răspund: Să facem un jurămînt ... de a nu schimba planul". Acest plan îndeplinit provoacă tulburare în cer şi pe pămînt - consecinţele lui se arată în cap. IX. Iată un alt fragment privind geniile în concepţia eminesciană: "Genii beau vinul uitării, cînd se cobor din ceruri / Deschise-ţi-s nebîndu-l a lumilor misteruri".

În *Cartea lui Enoh* XVI,3, se vede că aştrii-îngeri căzuţi nu deţineau decît un mister neînsemnat pe care l-au transmis femeilor şi că numai dacă ar fi rămas în lumea lor originară ar fi avut accesul şi la celelalte mistere. La fel, în fragmentul eminescian citat, geniile au acces la "a lumilor misteruri" numai cu condiţia rămînerii în lumea lor superioară. Analogiile nu sînt simple coincidenţe. În *Povestea magului călător în stele* se ascunde "cheia pierdută" a genezei *Luceafărului*, a identificării şi interpretării lui.

În ebraică luceafărul este numit *helel*. După Maspero[25], grecii antici dădeau luceafărului trei nume: *Phosphoros*, purtător de lumină, *Hesperos*, steaua serii şi *Eosphoros*, care aduce aurora. Latinii îl numeau: *Lucifer*, purtător de lumină, *Vesper*, steaua serii, şi *Venus*, pentru frumuseţea sa. În mitologia egipteană, luceafărul e numit *Bonu* şi e conceput ca astru-pasăre cu dublă înfăţişare: luceafărul de seară, *Uaiti*, ce apare după apusul soarelui, şi luceafărul de dimineaţă, *Tiu-nutiri*, zeul care salută soarele, pe Ra, la răsăritul său. Pe lîngă faptul că de la Bonu, astru-pasăre şi pînă la astru-înger nu e decît un pas, din denumirile de mai sus se desprinde şi o anumită concepţie ce stă la baza lor: în luceafărul de seară se ascunde un sens negativ, iar în cel de dimineaţă, un sens

25 Maspero, *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient classique*, I, Paris 1895, 96, ap. Vigouroux, Art. *Lucifer*, din *Dict. de la Bible*, IV, Paris 1928, col. 407/8.

pozitiv.

În *Biblie* luceafărul este menţionat în sens negativ la *Isaia*, XIV,12: "Cum ai căzut din cer, Luceafăr, - strălucitor, fiu al zorilor!", în înţelesul de "fiu al zorilor" înainte de cădere. E simbolizată aici căderea regelui Babilonului, textul fiind aplicat adesea şi căderii lui Satan.[26] În sens pozitiv, luceafărul se găseşte în *Cartea Înţelepciunii lui Iisus fiul lui Sirah*, L,6: "Era ca luceafărul de dimineaţă ..." În *II Petru*, I,19: "... pînă se va crăpa de ziuă şi va răsări luceafărul de dimineaţă în inimile voastre". *Apocalips*, II,28: "Şi-i voi da luceafărul de dimineaţă ..." *Apocalips*, XXII,16: "... Eu sînt rădăcina şi sămînţa lui David, luceafărul strălucitor de dimineaţă". Trecînd la lumea siderală, la stele în genere, şi acestea sînt luate în asociere, de textele canonice, tot ca simbol, de ex. *Numerii*, XXIV,17: "O stea răsare din Iacob". *Isaia*, LX,3: " ... dar pentru tine răsare Domnul şi slava lui se arată peste tine. Neamuri vor umbla în lumina ta. Alte exemple avem în *Apocalips*, I,16, *Daniil*, XII,3, *II Petru*, II,4, *Iov* IV,18, *Iuda*, 6. În imnele cultului ortodox creştin aştrii pot simboliza pe îngeri sau pe sfinţi. Astfel, în *Acatistul tuturor sfinţilor*, icos. 3: "Bucuraţi-vă, stelelor, care v-aţi arătat înaintea Soarelui celui adevărat"; în condacul 5: "... acum ca nişte stele prealuminoase strălucesc pe tăria Biserici". În concluzie, după textele canonice aştrii simbolizează pe cei în asociere cu ei, simbolul avînd funcţia metaforică de plasticizare a ideii. Pe cînd în legenda din apocrife asocierea astru-înger este în sensul personificării aştrilor de către îngeri adică, îngerii fiind 'duhuri', personificînd aştrii, îmbracă forma văzută a acestora. Personificarea aştrilor, întîlnită şi în folclor, provine din animism şi este frecventă în mitologiile antice, îndeosebi în cea babiloneană unde luceafărul este personificat de zeiţa Ishtar, luna, de Sin, iar soarele, de Shamash. Asocierea astru-înger la Eminescu se încadrează perfect în sensul asocierii din legenda apocrifă, nu în sensul celei din

26 Vigouroux, *Art.cit.*, 408.

textele canonice; orice apropiere a *Luceafărului* de textele canonice nu legitimează cu nimic identificarea acestuia, spre exemplu, cu arhanghelul Mihail, sau cu Logosul lui Dumnezeu, cum s-a încercat în unele interpretări menționate și de G. Călinescu.

În lumina legendei din apocrife, *Hyperion-Luceafărul* lui Eminescu apare ca un astru-înger de frunte, solitar, nemuritor prin natura sa, cu voință liberă, creat pentru o viață spirituală, luminoasă și eternă. El nu este "element al unui cosmos emanatist" - cum presupune G. Călinescu, ci este element al unui cosmos creaționist; el se încadrează în concepția cosmogonică biblică, concepție ce sta și la baza legendei din apocrife, dar pe care legenda doar o amplifică prin fantezia sa, nu o anulează și nici nu o denaturează în fondul ei, chiar incluzînd sensul extra-biblic al asocierii astru-înger. Libertatea voinței, componentă principală în această concepție, este dovedită prin intenția Luceafărului și prin experiența aștrilor-îngeri căzuți. Nu e vorba de un 'simplu mit' creat de poet. Luceafărul, numai în ipostazele poetice ale complexității procesului intenției, provine din: "Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea" și din: "Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este mumă".

Prima dată Luceafărul vine "din adînc necunoscut" și îi apare Cătălinei, "cum numa-n vis / Un înger se arată"; el poartă "un vînăt giulgi" și, în această primă etapă a intenției, provine din: "Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea". A doua oară el apară ca "demon" "închegat" "din a chaosului văi", cu "negru giulgi" și, în această etapă avansată a intenției sale vinovate, cînd e gata să se nască "din păcat", el provine din: "Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma". Astfel, el își descoperă originea identificînd-o cu originile etapelor intenției sale, adică el se identifică în totul cu dorința vinovată și străină de natura sa inițială, pe punctul de a fi înlocuită cu o alta. Luceafărul lui Eminescu

ar fi deci luceafărul de seară - Uaiti - Esperos - Vesper. La vreme de seară, îndrăgostit de o muritoare, luceafărul dorește să renunțe la natura sa nemuritoare și să coboare definitiv pe pămînt. El nu rămîne în această situație negativă, nu-și consumă dorința. Ascultînd de sfatul Creatorului, convingîndu-se de inconstanța femeii (element al 'nopții'), rămîne pînă la urmă în starea sa inițială, pozitivă la mod absolut, ca luceafăr de dimineață - Tiu-nutiri - Eos Phoros - Venus. Cu experiența intenției, după aceasta, el se simte în lumea lui "nemuritor și rece", rămîne luceafărul în genere, purtător al luminii - Bonu - Phosphoros - Lucifer. Este un astru-înger de frunte - Hyperion, singuratic, intermediar între aștrii-îngeri buni și între cei căzuți. Eminescu îl concepe ca simbol al geniului, iar simbolul ca atare e construit ca în legenda de apocrife. Cît privește opinia lui Eminescu despre ușurința și inconstanța femeii, a omenescului obișnuit în genere, incapabil a se ridica la înțelegerea geniului, menționăm un interesant opuscul, *Schemachzai și Azazel*, care provine din aceeași familie a apocrifelor, dintr-o atmosferă de "misticism babilonean în cadru iudaic".[27] Îngerul Schemachzai este sedus de frumusețea pămîntenei Ischtahar, care, copleșită de virtutea ce se degajă din înger, se dovedește capabilă a și-o însuși, cucerind astfel puritatea angelică. Ca recompensă, cu ajutorul tetragramei divine (a numelui inefabil al lui Dumnezeu), se ridică la cer între Pleiade. Povestea pare o replică la adresa Evei, capabilă de a corupe pe oameni și chiar pe îngeri (după unii gnostici) -o străveche replică la adresa Cătălinei din *Luceafărul* lui Eminescu.

În *Fata în grădina de aur* un zmeu se preface, din dragoste pentru o muritoare, în luceafăr. În lumina legendei din apocrife, el se identifică cu "demonii", sufletele condamnate ale generațiilor rezultate din amestecul îngerilor-

27 H. Serouya, *La Kabbale*, Paris 1947, 126.

aştri cu femeile. Aici se include şi *Demonul* lui Lermontov, precum şi ceea ce au scris şi alţii în acest gen, în acordurile wagneriene ale epocii: Byron, Goethe etc. Ca "duhuri ale pămîntului" aparţin teluricului; în această situaţie, zmeul transformat în luceafăr, contrazice legenda din apocrife.

Eminescu, părăsind această variantă, restabileşte în *Luceafărul* versiunea din legendă, se foloseşte şi de tema "demonului", dar îl concepe pe acesta tot după legenda din apocrife: "nu poate ajunge la situaţia luceafărului sau a îngerului, el e contrarul acestora, e duhul malefic independent ascuns în bărbat sau în femeie, notat în melancolia unei parţiale şi vagi origini ancestrale pozitive, pierdute pentru totdeauna".

În manuscrisele aflate în posesia lui Eminescu putem constata că personajul biblic, Enoh, îi era cunoscut, de ex., din acela datat din 1815, *Cuvînt pentru viitoarea giudecată şi pentru sfîrşitul lumii*[28], în care la fila 1 v, citim: "Şi mai înainte va trimite Dumnezeu pe Enoh, pre Ilii şi pre Ioan bogoslov ... Căci aceşti trii Sfinţi sînt vii luaţi cu trupurile lor la cer, Enoh mai înaintea potopului ..." Iar în ms. *Pravoslavnica învăţătură*, datat din 1764[29], la fila 54 v: "... şi noi avem pildă curată pre Enoh ..."

Nu se poate deduce că Eminescu a cunoscut şi *Cartea lui Enoh*, dar aceste manuscrise arată o cale firească spre legenda din apocrife pe care Eminescu o fi cunoscut-o în Apus. Era şi o temă de predilecţie a romantismului: dramatica iubire dintre fiinţe cereşti şi fiinţe pămîntene. Divinul şi umanul, termeni polari de gestaţie, au reflectat stadiul revoluţionar social şi politic al epocii moderne, cu aspiraţiile ei spre descătuşare şi libertate. 'Better reign in Hell than serve in

28 Ms. rom. 3010.

29 Ms. rom. 2792.

Haven' înseamnă nu numai limita la care nici o altă epocă n-a ajuns, ci şi o moştenire pentru viitor, unde umanismul a prevalat în schimbarea de sens a 'satanicului' biblic prin 'daimon'-ul antichităţii păgîne, ambii fiind reduşi la caracteristicele lor esenţiale.

Din legenda apocrifă s-au inspirat Milton, Moore, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Lamartine, A. de Vigny, Klopstock, Goethe, Hölderlin, Wagner etc. Era normal ca romanticul Eminescu să fi cunoscut legenda şi pe această cale. Pentru tema noastră este important că se impune concluzia că, mai curînd decît în *Fata în grădina de aur*, tocmai în fragmentele din *Povestea magului călător în stele*, se ascunde geneza *Luceafărului*, identificarea şi interpretarea lui. În afară de morala comună privind soarta geniului, *Fata în grădina de aur* apare mai mult ca un pretext pentru *Luceafărul* şi legătura cu acesta e doar formală. Deosebirea dintre aceste două poeme este tot atît de mare ca şi deosebirea dintre concepţiile ce au stat la baza alcătuirii lor. Legătura lor formală constă în aceea că Eminescu, aflînd basmul cules de Kunisch, l-a versificat, găsind în el "un înţeles alegoric" ce se potrivea cu "soarta geniului pe pămînt". Tema l-a preocupat atît ca aspect obiectiv, exprimînd valoarea ce depăşeşte obişnuitul uman, cît şi ca aspect subiectiv, exprimînd conştiinţa valorii sale personale. Această problemă a fost resimţită de poet în aşa măsură că, între 1881 şi 1882, lucrînd intens la *Luceafărul*, îşi exteriorizează, genial, şi o stare de conştiinţă. Drama geniului autentic nu este drama "demonului", a "zmeului", ci a "îngerului-astru" care rezistă obişnuitului uman, îi depăşeşte chemarea, am zice, ca aceea a Sirenelor la Ulise. Valoarea etică a geniului primează asupra valorilor intelectuale şi estetice. Impropriindu-şi legenda din apocrife, corectînd-o printr-un caz pînă la urmă pozitiv, crează un intermediar între absolutul transcendent şi relativul uman.

Concluzia pare în contrazicere cu nota explicativă a lui Eminescu, dar în

complexitatea geniului său poetic, se impune ceea ce a intuit G. Călinescu, şi anume, "reminescenţele felurite ce s-au putut stratifica ... reminescenţe ale subconştientului".

GEMENII CEREŞTI ŞI LUCEAFĂRUL

de Mihai Moraru

Deşi elaborate în acelaşi interval de timp, poemul *Luceafărul* şi postuma *Gemenii* nu au fost studiate comparativ sub raportul semnificaţiilor de profunzime. Există între cele două poeme vizibile transferuri de material poetic, iar studiul variantelor indică similitudini care privesc nu numai aspectele filologice sau de versificaţie, ci şi configurarea ideatică a poemelor. De altfel, dacă ar fi să ne referim numai la forma finită a celor două poeme, şi tot nu am putea face abstracţie de cîteva asemănări formale şi de conţinut. Astfel, în cadrul dialogului dintre Tomiris şi Brigbelu găsim nu numai o situaţie similară celei din *Luceafărul*, ci şi un lexic comun, chiar rime comune:

"Dar lasă-mă - ea strigă. Ce galben eşti la faţă
Suflarea ta mă arde şi ochiul tău mă-ngheaţă.
Ce mă priveşti atîta? A ta căutătură
Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură.
Ce ochi urît de negru! Cum e de stins şi mort!
Închide-l, ah, închide-l, privirea ta n-o port."

De asemeni, sfîrşitul monologului lui Sarmis este consubstanţial strofelor ultime ale *Luceafărului*, fără a ajunge desigur cadenţele implacabile ale acestora:

"Cereasca fericire nu se putea să ţină,
Nu se putea s-o aibă o mînă de ţărînă.
În lumea de mizerii şi lacrimi nu e loc
Pentru atîta milă şi pentru-atît noroc ...

De aceea-n codrii negri mă-ntorc să rătăcesc,
În *umbra* lor eternă eu *umbra*-mi mistuiesc."

Ceea ce lipseşte acestor versuri din *Gemenii* ar fi acuitatea sentimentului distanţei cosmice, pe care versurile ultime ale *Luceafărului* o statuează în antiteza celor două lumi. Datorită recusitei dacice, proiectul dramatic *Gemenii* are o anume situare temporală şi spaţială; cu toate că este evident faptul că universul astfel constituit nu este nicidecum un univers istoric, el pare totuşi mai apropiat de contingent decît universul poetic al *Luceafărului*. Pe de altă parte, incongruenţa formală a poemului *Gemenii* este probată şi de desprinderea unor fragmente independente, mai mult sau mai puţin unitare, dintre care cel mai cunoscut este *Rugăciunea unui dac*; de asemeni, poemul *Sarmis* (congener cu *Atît de fragedă*), care dezvoltă motivul *raiului dacic*, descărcat de ritualismul instituţional şi ierarhizat al Pantheonului dacic din *Gemenii* (Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă / Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă / Încolo voievozii, boiarii după treaptă ...), pentru a-l menţine în limitele de *cadru erotic*, cunoscute din poemele naturiste. Existenţa acestor ramificaţii nu face decît să arate care anume sînt acele părţi ale poemului care ar fi putut avea o dezvoltare de sine stătătoare. Ar fi epuizat însă aceste direcţii substanţa poemului? Nu exista, dincolo de aceste ramificaţii şi o virtuală substanţă "mutantă" ce nu urmează nici una dintre aceste direcţii?

Dacă revenim asupra versurilor care enunţă retragerea şi distanţarea lui Sarmis de lumea fenomenală, supusă principiului răului, după cum se vede din monologul lui Brigbelu ("Din patimi a mulţimii fă scară la mărire ... / Şi sigur fii: la rele de-a pururea urma-va ..."), atunci vom găsi în formularea:

"De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc
În *umbra* lor eternă eu *umbra*-mi mistuiesc ..."

nu doar ideea unei reveniri la starea primordială, cea de dinaintea desfăşurării dramei. Faţă de alte exprimări ale unor idei poetice similare, în care termenii iniţiali şi cei finali coincid (haos / haos - *Luceafărul*; eterna pace / eterna pace - *Scrisoarea I*), în *Gemenii*, prin identificarea finală dintre Sarmis şi Brigbelu, adică dintre *umbră* şi *fiinţă*, căci la începutul poemului ei sînt definiţi astfel:

"Brigbelu, ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni
Ca *umbra* cu *fiinţa* sînt amîndoi asemeni ...",

se produce de fapt identificarea membrilor unei *perechi antinomice*. *Gemenii* reprezentînd, cum se ştie, un proiect dramatic, caracterul antinomic al celor două personaje este foarte pronunţat. Tehnica procedeului, poetic şi dramatic în acelaşi timp, a fost explicată de Călinescu prin cunoscuta *temă a dublului*. Sînt indicate mai multe paralele din literatura universală, mai ales din cea romantică, şi se face legătura cu altă temă, aproape de cea a dublului, anume cu "tema corespondenţei magnetice între indivizi şi, implicit, cu credinţa în comunicarea dintre oameni şi duhuri".[1] Interpretarea dată de Călinescu, în acest sens, poemului *Gemenii* este următoarea: "În *Gemenii* tema dublului este reluată (după *Avatarii faraonului Tla*, n.n.). Fără îndoială că Brigbelu şi Sarmis, ca gemeni, trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură 'magnetică', în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu loveşte cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuşi".[2] Elementele descriptive din portretul lui Sarmis îndreptăţesc situarea apariţiei sale în galeria revenanţilor, a duhurilor, de factură romantică:

1 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Bucureşti 1970, 157.

2 *Ibid.*, 156.

"Nebunul Sarmis care-i cu craiul frate geamăn
Ca umbra cu ființa-i ei amîndoi s-asamăn,
Dar galben e la față și ochii ard în friguri
Și vînătă-i e gura. El vine cu pași siguri ..."

Există alte cîteva elemente în structura poemului care oferă puntea spre situarea lui Sarmis în galeria eroilor de tip astral. Nu este, cum se știe, nici o incompatibilitate între trăsăturile caracteristice ale unuia sau altuia dintre aceste tipuri de eroi. În *Gemenii*, mărcile eroului de tip astral nu sînt dominante, dar ele oferă o posibilă interpretare unitară poemului în forma în care ni s-a păstrat. Dacă pornim de la forma poetică a invocației către 'duhul' lui Sarmis, vom observa că ea are nu numai trăsăturile tipice ale invocației către un astru dispărut, ci și elemente de lexic poetic care accentuează aceste caracteristici:

"... Brigbelu, iată ora
Că-n numele mulțimii și-n fața tuturora
Venii să chem de trei ori pe rege-n gura mare
Și, dacă nici acuma din umbră-i nu *răsare*
Să-ți oferim coroana ..."

Invocația propriu-zisă, cu caracter ritual ("Pe un tripod s-aduce cățuia aurită ... / Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii ...") sună astfel:

"În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic *un muritor* pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei
Regești, și pentru dînsa te chem, dacă trăiești,
O, Sarmis, Sarmis, Sarmis! *răsai* de unde ești" (s.n.).

Credem că versurile care oferă, alături, desigur de titlul însușă al poemului, cheia interpretării astrale a naturii celor două personaje sînt cele două versuri din miezul sextetului invocator.

"Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei ..."

Antinomia interioară, dramatică, a Luceafărului îl dusese pe părintele Zevin Rusu, în studiul despre *Luceafărul și Cartea lui Enoh* (pe care îl publicăm aici, supra) la concluzia că, de fapt, cele două ipostaze ale Luceafărului se traduc prin două personaje, Luceafărul de seară și cel de dimineață. După lectura fatalmente trunchiată, dar nu din rațiuni demonstrative, a povestirii amintite din *Manuscrisul găsit la Saragosa*, credem că legătura dintre *Cabală*, *Cartea lui Enoh* și *Luceafărul* lui Eminescu nu va mai putea face abstracție de veriga importantă pe care, în structurarea semnificațiilor *Luceafărului* o reprezintă poemul *Gemenii*.

Eroina povestirii din *Manuscrisul găsit la Saragosa*, Rebeca, este sora unui cabalist pe care tatăl său îl destinase să se însoare cu cele două fiice ale reginei din Saba. Pe Rebeca tatăl său voia s-o mărite "cu cele două genii din fruntea constelației Gemenilor", idee care, la început nu pare s-o încînte. Fratele Rebecăi invocă umbra tatălui său, a lui Mamun, iar Rebeca, înspăimîntată de blestemele acestuia, începe studiul *Cabalei* de la *Sefiroth*, pornind mai întîi "de la alcătuirea silabelor, trecînd apoi la cuvinte și formule". Între timp surprinde unele scene erotice ale servitoarei sale și are manifestări despre care, spre a nu le mai descrie acum în amănunt, vom spune doar că sînt manifestări tipice fetelor chinuite de Zburător. Trecem de asemeni peste alte elemente descriptive privind virtuțile exorcistice ale coperților *Sefirothului* (coperți sculptate din lemnul chivotului sacru), peste episodul alăptării eroinei de către o ursoaică din gura căreia iese apoi un duh rău în formă de șarpe înaripat, Nemrael, spirit de ultimul grad,

pentru a ajunge la momentul în care eroina face referiri la *Cartea lui Enoh*: "Îndată am auzit cuvinte rostite în limba egregorilor, cei mai renumiţi îngeri dintre cei căzuţi, şi am înţeles că îmi fac cinstea de a mă întovărăşi la prima mea intrare în lumea fiinţelor de mijloc. Limba este aceeaşi în care şi-a scris Enoh cartea sa, opera asupra căreia am meditat profund.

În sfîrşit, Semiasa, prinţul egregorilor, a venit să mă anunţe că e vremea să încep. Am ieşit din peşteră, mi-am desfăşurat eşarfa cu constelaţii, am deschis cartea şi am rostit cu glas tare teribilele formule pe care pînă atunci abia îndrăzneam să le citesc pe şoptite ... [...] Am aşteptat pînă ce soarele avea să intre sub semnul Gemenilor; atunci, în acea zi, sau mai bine zis în acea noapte, m-am apucat de lucru. Mi-am încordat toate puterile; în sfîrşit m-a toropit somnul căruia nu m-am putut împotrivi. A doua zi, dis-de-dimineaţă, cînd Sulaicha mi-a adus oglinda, am văzut stînd în spatele meu două figuri omeneşti. M-am întors, dar n-am mai zărit nimic. Iar m-am întors să mă uit în oglindă şi iar am văzut acelaşi tablou ... Am văzut doi tineri, ceva mai înalţi la statură decît oamenii obişnuiţi. Erau laţi în spate, dar cu umerii puţin rotunjiţi, ca la femei; şi pieptul avea, de asemenea, forme feminine; în afară de asta nu se deosebeau cu nimic de bărbaţi. Braţele îndoite în afară se sprijineau de şolduri ca la statuile egiptene; părul blond, strălucitor, le cădea în inele pe spate. Despre trăsăturile feţei, ce să mai spun: îţi poţi închipui frumuseţea unor semizei, căci erau în fapt gemenii cereşti, i-am recunoscut după micile flăcări lucindu-le deasupra capetelor.

- Cum erau îmbrăcaţi aceşti semizei? am întrebat-o pe Rebeca.

- Nu erau deloc îmbrăcaţi, răspunse ea, fiecare din ei avea patru aripi, din care două porneau din braţe, iar celelalte două se împreunau în jurul mijlocului. Deşi erau transparente, totuşi scînteile de aur şi argint cu care erau brăzdate le acopereau îndestul tot ceea ce ar fi putut să-mi atingă pudoarea.

Aceştia sînt, aşadar, mi-am zis, cei doi tineri cereşti cărora le-am fost destinată ca soţie. În sinea mea nu mă puteam stăpîni să-i compar cu tînărul mulatru care o iubea atît de sincer pe Sulaicha, dar la gîndul acesta m-am înroşit toată. M-am uitat în oglindă şi mi s-a părut că cei doi semizei îmi aruncau priviri mînioase, de parcă ar fi ghicit gîndurile mele şi s-ar fi supărat că îndrăzneam, fără voia mea, să-i înjosesc cu această comparaţie. Cîteva zile în şir, de teamă, n-am mai privit în oglindă. Pînă la urmă m-am încumetat s-o fac. Gemenii divini, cu mîinile încrucişate pe piept, blînzi şi cu priviri galeşe, îmi împrăştiară teama. Nu ştiam totuşi ce să le spun. Ca să scap de această încurcătură, m-am dus să caut un volum de opere al lui Edris, cel pe care voi îl numiţi Atlas. Este cea mai frumoasă poezie pe care o avem. Sunetele versurilor lui Edris imită armonia corpurilor cereşti. Nu cunosc prea bine limba acestui autor; temîndu-mă deci să nu fi citit greşit, m-am uitat pe ascuns în oglindă ca să mă conving de efectul pe care-l provocam asupra ascultătorilor. Puteam fi pe deplin mulţumită. Cei doi Tamini se uitau unul la altul cu un ochi plin de simpatie pentru mine şi mai aruncau uneori şi cîte o privire în oglindă, făcîndu-mă să mă fistîcesc de-a binelea ... [...].

Sulaicha, venind să mă dezbrace, a adus şi oglinda. [...] M-am culcat şi am adormit, dar curînd cele mai ciudate vise au pus stăpînire pe mine. Mi se părea că în abisul cerurilor văd două stele superbe, care alunecau maiestuos pe bolta Zodiacului. Brusc s-au abătut din drum, dar după o clipă au apărut din nou, ducînd după ele mica nebuloasă din constelaţia Vizitiului.

Aceste trei corpuri cereşti parcurseseră împreună drumul prin aer, apoi s-au oprit, căpătînd forma unui meteor de foc. După aceea au devenit trei inele de lumină şi, rotindu-se multă vreme separat, s-au unit într-un singur focar. Atunci s-au schimbat într-o mare glorie, adică cerc de lumină, înconjurînd un tron de safir. Pe tron stăteau cei doi gemeni, întinzînd mîinile către mine şi arătîndu-

mi locul pe care aveam să-l ocup între ei. Am vrut să mă avînt spre ei, dar în clipa aceea mi s-a părut că mulatrul Tanzai mă apucă de mînă şi mă opreşte". [În acest moment, Rebeca se trezeşte şi asistă la noi scene erotice între mulatru şi Sulaicha, apoi leşină. După o vreme, fratele ei, cînd soarele urma să iasă de sub semnul Gemenilor, o îndeamnă să-şi reia operaţiile cabalistice].

"Atunci m-am trezit parcă din somn. Am început să tremur la gîndul că n-am să-i mai văd pe semizeii mei şi că am să mă despart de ei pentru 11 luni ... Am hotărît să mă duc în camera înaltă a castelului, unde se afla o oglindă veneţiană mare. Am luat cu mine cartea lui Edris, cuprinzînd poemul despre facerea lumii. M-am aşezat departe de oglindă şi am început să citesc cu voce tare. Apoi am cutezat să-i întreb pe cei doi Tamini dacă au fost martori tuturor acestor minuni. [...] Mi-au zîmbit din oglindă mulţumiţi, înclinîndu-şi capetele în semn că într-adevăr fuseseră prezenţi în momentul facerii lumii şi că totul se întîmplase cu adevărat aşa cum scrie Edris. În acel moment curajul a pus stăpînire pe mine, am închis cartea şi mi-am cufundat privirea în ochii divinilor mei iubiţi. Această clipă de uitare putea să mă coste mult. În mine mai era mult din ceea ce este omenesc din fire, ca să pot suporta o atît de apropiată întîlnire cu ei. Flacăra care strălucea în ochii lor era cît pe-aci să mă ardă. Mi-am plecat privirea şi, venindu-mi puţin în fire, am început să citesc mai departe, cîntul al II-lea, în care poetul descrie dragostea fiilor lui Elohim cu fiicele oamenilor. [...] Atunci ochii mei s-au îndreptat fără voie spre oglindă şi mi s-a părut că văd cum cei doi Tamini îmi ascultă glasul cu o plăcere din ce în ce mai sporită. Întindeau mîinile către mine, [...] îşi desfăşurau aripile luminoase ale braţelor; am observat totodată tremurul uşor al aripilor pe care le aveau pe şolduri. De teamă că le vor desfăşura şi pe acestea, mi-am ascuns ochii cu palma şi în aceeaşi clipă am simţit-o atinsă de un sărut, la fel şi palma în care ţineam cartea. Atunci am auzit cum oglinda se sparge în mii de bucăţele. Am înţeles că soarele a ieşit din zodia Gemenilor. [...] A doua zi în altă oglindă, am văzut parcă două umbre ale celor doi divini iubiţi ai mei, apoi totul a dispărut. Atunci, ca să-mi alung dorul, am început să-mi petrec nopţile în observator şi să-i urmăresc pe iubiţii mei pînă dispăreau. În sfîrşit, cînd coada Racului dispărea din ochii mei, plecam să mă culc, dar aşternutul meu era adesea scăldat fără voie de lacrimi, a căror pricină singură n-o puteam desluşi."

Am preferat citarea compactă a acestui fragment din *Povestirea Rebecăi* (a patra zi a celui de al II-lea decameron din *Manuscrisul găsit la Saragosa*; citat după trad. rom. din polonă făcută de către Mihai Mitu şi apărută în 1989; în ed. franceză a lui Roger Caillois, Paris 1958, povestirea se află la p. 212 ss.), pentru a nu desprinde din structura povestirii acele motive care, prin intermediul postumei *Gemenii*, au trecut în structura *Luceafărului* şi pot fi recunoscute cu destulă uşurinţă: iubirea în oglindă, Hyperion care asistă la cosmogonie, dragostea între aştrii-îngeri şi fiicele oamenilor, locul aripilor, limba îngerilor sau a egregorilor etc. Pentru a putea accepta totuşi existenţa unei relaţii între aceste două texte, sînt necesare unele date care să se refere la mutaţiile pe care le-a suportat "tema dublului". Un element esenţial, necesar pentru a proba traiectul textologic al poemului *Luceafărul* pînă la forma sa finită pe care o cunoaştem, poate fi adus de invocarea unui exemplu similar, cel al poemului filosofic *Odă (în metru antic)* unde "geneza interioară" a poemului, după cum arăta Alain Guillermou, a dus la purificarea formei finale de orice referinţă istorică (Napoleon); a fost accentuată în schimb tensiunea ideatică a poemului prin contragerea unei dualităţi agonice (Hercul / Nessus; v. supra, comentariul Ioanei Em. Petrescu). Dacă dualitatea tragică a poemului *Luceafărul* nu constă în contrapunerea Hyperion / Cătălin, ci, la fel ca în povestirea după *Cartea lui Enoh*, aşa cum se află ea în *Manuscrisul găsit la Saragosa*, tragismul este dat de tensiunea existentă în unitatea gemelară a unui înger şi a unui demon, văzuţi

prin ochii fetei de împărat, atunci trebuie să admitem că ipostaza Hyperion preia şi conţine în sine această tensiune.

O DIHOTOMIE EMINESCIANĂ: SUFLET ŞI MINTE

de Corina Popescu

Asupra configuraţiilor timpurii ale gîndirii poetice eminesciene ca nucleu al dezvoltărilor viitoare ne atrag în primul rînd atenţia o serie de termeni cu mare frecvenţă şi unele epitete obsesive, cum ar fi: suflet, vis, moarte, stele, tainic, dulce, lin etc. Din lexicul compozit al primelor încercări de poezie se desprind treptat acele vocabule pe care Eminescu le utilizează iniţial în spiritul producţiei literare a înaintaşilor şi care se vor concentra mai apoi de-a lungul liniilor de forţă ale unei concepţii creatoare unice.

Cu rare excepţii, istoricii literaturii române s-au mărginit la a sublinia că înainte de 1870 poetul utilizează masiv sintagme fixate de literatura anterioară, stereotipii ale romantismului epocii paşoptiste, fără a urmări şi cum anume se produce desprinderea de convenţiile acestui cod retoric.[1] Instalarea opiniei cvasi-unanime potrivit căreia cele dintîi poezii ale lui Eminecu n-ar prezenta interes pentru cercetătorii operei a fost favorizată de impresia că acestora le-ar lipsi timbrul original.

După cum sublinia T. Vianu, "marii poeţi dau totdeauna impresia, în momentele cînd ajung la formele caracteristice ale exprimării lor, că limba

1 De pildă, Mihai Zamfir, *Retorica poeziei romantice româneşti*, în: *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc*, Bucureşti 1976.

națională primește prin ei o nouă putere expresivă și oarecum un timbru nou".[2] Aceste "forme caracteristice", cărora le datorăm cruciala transfigurare a limbii literare românești, țin, în cazul lui Eminescu nu numai de valorile vocabularului poetic, ci și de procesul fascinant al nașterii unor noi mituri. Ne putem pe drept cuvînt îndoi că apariția unor eminesciene "simboluri complexe" care, sub aparențele limbajului direct, ar fi înzestrate cu un anume "cîmp magnetic", are loc - cum susține o reputată exegeză[3] - abia în *Floare-albastră*; există valori expresive care pot fi detectate de-a lungul întregii durate și pe întreaga cuprindere a scrisului eminescian.

Unul din termenii vocabularului poetic destinat unei impresionante cariere în ansamblul operei lui Eminescu este convenționalul și banalizatul *suflet*, vehiculat la tot pasul de scrierile romantismului minor. Insistența cu care acest cuvînt apare încă din primele poezii este impresionantă. Imaginea despre sine pe care adolescentul autor al poeziilor tipărite în "Familia" o propune cititorilor săi este, în deplină consonanță cu registrul convenției poetice acceptate în epocă, imaginea unui suflet îndurerat, care geme cîntînd "amorțit" ale patriei "dulci plaiuri", în vreme ce e consumat de focul unui "dor nemărginit" (*Din străinătate*); a unui suflet apăsat de "nouri de suspine", visînd printre lacrimi la "geniul romantic"al ținuturilor natale (*La Bucovina*). Cu un suflet "zdrobit", sfîșiat "în tăcere" de chinuri amoroase ne întîlnim In *Amorul unei marmure*, în vreme ce necruțătorul bard din *Junii corupți* vituperează contra "sufletelor amăgite" ale acelor tovarăși de generație care îi apar drept ființe seci, cu "sufletu-nghețat", drept "oameni morți de vii". În poezia *Amicului F.I.* ne întîmpină imaginea unui

2 T. Vianu, *Cuvînt înainte* la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București 1968.

3 Vl. Streinu, *"Floare-albastră" și lirismul eminescian* (1964), în: *Eminescu*, Iași 1989, 167-191.

poet melancolic, individ cu "sufletul sec", în pieptul căruia ard "pustiul" dar și, ca o veșnică "flamă dulce, tainică, lină", iubirea pentru prietenul cu "frunte senină / Ca și gîndirea lui Dumnezeu".

Așadar, nu numai simbolismul arderii, care ocupă un loc atît de important în universul operei literare eminesciene[4], ci și antinomia suflet - minte, una din cheile gîndirii eminesciene, se află aici puternic reprezentate. În ce măsură frecvența unor sintagme de acest tip[5] este sugestivă pentru pentru conturarea unor tipice înțelesuri eminesciene ale vocabularului poetic convențional, putem vedea mai bine urmărind limbajul mult mai fluent, mai purificat de ornamente, al postumelor datînd din aceeași perioadă (aprox. din anii 1866-1869).

De la suflet atras irezistibil de spectacolul sublimului cosmic, pe urmele gîndirii înaripate ("Și caut cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus" - *Frumoasă-i*), la sufletul care "declină" asemeni unei stele stinse (*Nu e steluță*), apoi la "sufletul rece", pe care poetul aspiră să-l transforme "într-o grădină" plîngînd un stins amor imaginar (*Care-o fi în lume ...*) se aglomerează simptomatic variate ipostaze ale sufletului. Încă din această perioadă, considerată atît de neinteresantă îndeobște, prind contur înțelesurile tipic eminesciene ale termenului. O treptată complicare a accepțiilor merge în sensul a ceea ce un critic numea "procesul de eminescianizare" a poeziei. Imaginea unui înger cu chip de femeie se arată în "oglinda sufletului" (*Care-o fi în lume ...*) sub oglinda "zîmbirilor senine" se ascunde "sufletul mort" (*Cînd privești oglinda mărei*); în *Ondina* apare "sufletu-mpietrit", iar sufletul "sînt", în sensul de sumă a valorilor

4 Un inventar al valorilor stilistice din acest registru face recent Felicia Giurgiu în cap. *Sub semnul arderii*, în: *În eminescianul univers*, Timișoara 1988, 37-67.

5 Analizate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în: *Eminescu - cultură și creație*, București 1976, 149 ss.

morale, este opus, in *Venere şi Madonă*, inimii "sterpe şi reci" ("O fecioară a cărei suflet era sînt ca rugăciunea"). Concept central al unei prime perioade de creaţie poetică, "sufletul în ruină" apare întîia oară în *Amorul unei marmure*, poezie publicată încă din 1868: "Oştirile-i alungă în spaimă îngheţată / Cu sufletu-n ruină, un rege asirian", Aceeaşi sintagmă figurează şi în proiectul (datînd tot din anii 1868-1869) al dramei *Mira*, din care un fragment a servit elaborării versiunii publicate a poeziei *Melancolie*; în textul schiţei dramatice eroul, Ştefăniţă-vodă, dă o interpretare alegorică propriei sale viziuni a unei biserici în ruină: "Bisericuţa sîntă / În care nu preoţii, ci vînt şi cobe cîntă / E sufletu-mi. În el icoane şterse, cu feţele pătate / Sînt visurile mîndre ce le-am avut odată".

În lirica de tinereţe a lui Eminescu sufletul pustiit ("mut şi sterp", "îngheţat", "sec", îmbătrînit", "mort", "rece") este un topos frecvent. Semnificaţiile sale ni se dezvăluie mai bine dacă ţinem seama de faptul că apare de cele mai multe ori utilizat în cadrul unei expresive antinomii, care îi asociază toposul minţii în suferinţă. Făcînd apel tot la cele mai timpurii formulări poetice, să reţinem distihul "Mintea mi-e seacă, gîndul netot / Pustiul arde-n inima-mi beată" din *Amicul F.I.* şi modul cum în *Junii corupţi* mintea "ucisă de orgie" şi "de patimi imbătată" se conjugă cu sufletul "îngheţat", în care "virtutea despletită şi patria-ne zeie / Nu pot ca să aprinză o singură scînteie".

Una din cele mai pregnante ilustrări ale acestei îmbinări de toposuri o întîlnim în *Epigonii*. Asupra generaţiei nevrednice apasă, ca un blestem, infirmitatea inimilor "bătrîne, urîte": cultivînd numai cercetarea iscoditoare a minţii, spiritul analitic, contemporanii au pierdut forţa vizionară a antemergătorilor ("Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează"). În timp ce elogiata pleiadă a poeţilor din "zilele de-aur" unea avîntul cugetării cu vibraţia sufletească, urmînd cu "inimi mari, tinere încă", sub priveghereа "candelei de aur" a înţelepciunii, cugetărilor "senine", epigonii lor nu mai sînt decît cîntăreţii "fără inimi" ai unui cer sur şi rece; greşeala lor e că reduc existenţa lumii la trecătoarea şi derizoria viaţă terestră a omului, la "pravul azi în noi, mîni în ruină", fără a intui alte semnificaţii, mai înalte. Dincolo de numeroasele trimiteri culturale ale textului, poemul stă mărturie unei drame a lucidităţii care face din Eminescu unul dintre exponenţii de seamă ai crizei conştiinţei moderne. Mesajul patetic al meditaţiei sale, se referă la neputinţa de a atinge sentimentul legăturii, consubstanţialităţii dintre om şi univers, pe calea cercetării cu puterile limitate ale minţii, în absenţa năzuinţelor sufleteşti. O problematică înrudită abordează şi postuma *Dumnezeu şi om* (datînd, după toate probabilităţile, din anii 1873-75). Apare aici artistul incapabil să exprime o concepţie elevată, în ciuda abilităţii tehnice de care dispune ("mîna fină"), căci inima lui e "deşartă", captivă noilor eresuri ale veacului care nu admit aţipirea minţii în folosul marilor elanuri sufleteşti ("De a veacului suflare a lui inimă e trează").

Dihotomia suflet - minte se menţine, încărcîndu-se de sensuri noi pe măsură ce poezia lui Eminescu evoluează spre faza ei de deplină maturitate.

Că abaterile minţii se grefează totdeauna pe pustiirea sufletului se afirma încă din *Înger şi demon*, unde eroul demonic trezea instinctele distrugătoare ale omenirii pervertind minţile ("Şi în inimi pustiite samănă gîndiri rebele"). Pe parcursul întregii opere însă, senzaţia de neputinţă a expresiei pare să vină din suferinţa sufletului unită cu suferinţa minţii ("Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă"), iar metafora îngheţului, atît de frecventă, implică nu numai puterile afective ci şi pe cele intelectuale ("Pe gîndurile noastre, pe suflet s-a prins brumă"). Golului sufletesc îi corespunde totdeauna un vid al gîndirii ("de gînduri negre-un stol / Mă fac să simt în minte şi-n inimă un gol"). La polul opus se situează starea de trăire sufletească frenetică, aducînd cu sine revirimentul puterilor minţii ("În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă / Şi sufletu-mi se-mbată de-o primăvară caldă").

Supusă mareelor afectivității, mintea poate denatura realitatea primară, dotată fiind cu o "parte nălucitoare" care dă naştere unor superbe construcţii ("... a mea minte, a farmecului roabă / Din orişice durere îţi face o podoabă"). Vehicol al călătoriilor în timp şi în spaţiu ("în prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte), mintea reprezintă cea mai înaltă capcană a sufletului, ca în semnificativul vers din *Se bate miezul nopţii*: "Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte /S-asamăn între-olaltă viaţă şi cu moarte". Cercetările minţii nu sînt calea pe care se obţine pacea sufletului, se afirmă în postuma *În căutarea Şeherazadei*: "Eu adevăr nu cat, ci-nţelepciunea goală, / Oricît de multe adevăruri ştire-ar / Izvor de amărîre-i şi de boală." Iar mai tîrziu, în postuma *O, -nţelepciune, ai aripi de ceară!* va exprima dezamăgirea de a găsi în lumea gîndirii abstracte doar cifre orînduite de puteri oarbe, o viaţă neînsufleţită şi mutilată de pierderea simţului armoniei universale. Să mai remarcăm şi că neîncrederea în forţele minţii marchează nuanţarea tipic eminesciană pe care o capătă însăşi ideea romantică a lumii ca vis: la Eminescu, lumea nu e altceva decît o "reprezentare a sufletului nostru".

Starea de echilibru, de deplină concordanţă între suflet şi minte, este pentru Eminescu *credinţa*, termen cu multiple conotaţii.[6] În sensul de convingere profundă, adînc înrădăcinată în suflet, credinţa apare ca una din constantele sistemului de valori etice eminescian. Acest lucru transpare atît din opera literară cît şi, la un alt nivel al discursului, din paginile de publicistică, restituite în ultimii ani circuitului public prin noua ediţie de opere. Între acest impresionant *corpus* de scrieri şi restul operei lui Eminescu există conexiuni de mare interes.

[6] Asupra acestui aspect persistă două puncte de vedere diametral opuse. Pentru W. Kreutzer (*Mihai Eminescu und die französiche Romantik*, în: *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*, Tübingen 1986) simbolurile creştine apar doar cu valoare decorativă, pe cînd pentru George Alexe (*Toward a Theological Interpretation of Mihai Eminescu*, în: *Eminescu - The Evening Star of Romanian Poetry*, Ann Arbor 1986, 39-42) sursa cea mai intimă de inspiraţie ar fi credinţa ortodoxă.

Nu credem că ar fi exagerat să afirmăm că pentru poetul Eminescu formula conservatoare a "formelor fără fond" îmbracă cel mai adesea o coloratură predominant etică şi că principala hibă a lumii din jur o constituie, din punctul său de vedere, lipsa înrădăcinării sufleteşti a convingerilor de ordin intelectual. Să ne oprim, din multele exemple posibile, la un articol unde, în plină polemică şi într-un moment cînd adversarii politici îşi înteţeau atacurile, Eminescu îşi îngăduie răgazul de a da o maioresciană lecţie asupra onestităţii intelectuale, atît de necesară într-o lume dominată de dezolarea formelor fără fond. Atrăgînd atenţia că ziarul pe care îl conduce practică exclusiv polemica de idei, fără resentimente ("nu urîm decît lipsa de caracter ... respectăm însă opiniile răsărite dintr-o sinceră convingere"), redactorul "Timpului" ţinea să facă următoarea precizare: "Stimăm şi pe teologul ce crede în geocentrism bazîndu-se numai pe Biblie, îl stimăm însă şi pe acela a căruia opinie biblică i-a fost schimbată prin raţionamentul învingător al lui Galilei. Numai convingeri să fie, nu pretextare de convingeri".

Chestiunea priorităţii unuia din aceste două moduri de a privi lumea, îmbracă aspecte din cele mai interesante în publicistica eminesciană. Articolele de presă scot la iveală aspecte inedite, surprize chiar pentru cei care considerau că anume etape ale creaţiei artistice au putut epuiza totalitatea de resurse şi de valenţe ale unui eu poetic atît de complex. Oarecum incongruent în contextul poeziilor de tinereţe apare deosebitul respect pe care Eminescu îl manifestă pentru sentimentul religios şi pentru rosturile instituţiilor religioase. Nu este vorba doar de utilizarea adjectivelor *religios* sau *sufletesc* ca superlative, de afirmarea "înţelesului sfînt" al datinilor creştine, sau de recunoaşterea

caracterului de "adevăruri morale" a dogmelor religioase şi a rolului de păstrătoare a tradiţiilor naţionale pe care l-a jucat Biserica Ortodoxă Română.

Un articol din 1880, prilejuit gazetarului de evenimentele politice din Franţa epocii, unde era dezbătută problema şcolilor confesionale iezuite, conţine puncte de vedere în lumina cărora se desluşeşte altfel întreaga reţea de idei a cîtorva din cele mai cunoscute meditaţii poetice. Autorul îşi expunea cu acest prilej opiniile cu privire la rolul Bisericii în stat şi la raporturile cu spiritul naţional. Nu fără oarecare sfidare polemică a adversarilor politici de la "Românul", înclinaţi să îmbrăţişeze entuziast idei noi şi îndrăzneţe asupra cărora nu meditaseră totdeauna suficient, Eminescu aminteşte "meritele într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească" ale catolicismului.[7] Acestea i se par a consta din utilizarea artelor drept arme ale Bisericii, singurele care ar putea oferi "un adăpost sufletului omenesc". de fapt, poetul susţine că întreaga acţiune civilizatoare a catolicismului ca instituţie universală are la bază găsirea raportului just intre cei doi termeni antinomici, sufletul şi mintea. "Caracteristic şi vrednic a se recunoaşte în favoarea catolicismului - scrie Eminescu - e tendinţa de a nu baza creşterea poporului pe idei abstracte, cari să convingă capul, ci pe idei redate intuitiv, cari să îmblînzească inima". Regăsim în cadrul acestei demonstraţii nu numai dihotomia la care ne-am referit pînă acum, ci şi o altă cunoscută sintagmă poetică eminesciană - "urît şi sărăcie": "urît şi nevoie" sînt, ni se spune în acelaşi articol, stări inerente naturii umane, în faţa cărora raţiunea se dovedeşte neputincioasă ("cari nu se pot înlătura prin mîna de creer de care dispunem") şi în a căror contracarare artelor le revine un rol de căpetenie. În ridicarea spiritului deasupra nivelului nevoilor materiale, care este esenţa însăşi a civilizaţiei, vede Eminescu-gazetarul principalul merit al

7 Cf. I.M. Raşcu, *Eminescu şi catolicismul*, Bucureşti 1935.

instituţiilor catolicismului. Formularea sa "Toate popoarele cari posed înaltă civilizaţiune astăzi, dacă nu sînt, au fost măcar mult timp catolice") a putut fi la un moment dat interpretată tendenţios drept "un imn al catolicismului"; ea denotă însă numai strădania de a considera rivalitatea unor doctrine şi instituţii ale epocii de la înălţimea unei viziuni ample, de ordin istoric. De altfel, Eminescu remarcă în continuarea articolului că actuala luptă a Bisericii cu convingerile anti-religioase e un proces istoric de durată şi că poziţia acestei instituţii milenare va rămîne in continuare puternică, atîta vreme cît "încercările de speculaţiune metafizică" nu se vor constitui în "convingeri pozitive pentru milioane de oameni". Observînd cu pătrundere că împotriva Bisericii catolice se ridică tocmai forţele care îi datorează educaţia ("despre învăţămînt cată să notăm asemenea că atît cel popular cît şi cela înalt sunt creaţiuni ale acestei Biserici"), Eminescu conchide: "Orice formă nouă de cultură e duşmana formei din care s-a născut".

Apelul la puterile intuitive, la "suflet", este în ultimă instanţă faptul care îl determină pe Eminescu să elogieze valoarea operelor de artă cultivate de Biserica catolică, în timp ce în Biserica răsăriteană i se pare condamnabil "formalismul" cultivat în reprezentările plastice.

O altă potenţială surpriză pentru cel care îşi formase o imagine pe baza conţinuturilor exprimate discursiv în opera poetică eminesciană o constituie modul în care sînt privite raporturile Bisericii cu "mintea", şi anume refuzul net de a accepta că respingerea totală şi fără nuanţe a perspectivei tradiţional-creştine ar putea reprezenta o concepţie intelectuală superioară. Simple fraze i se par gazetarului Eminescu revendicările de ateism şi liberă-cugetare, fraze provocatoare care nu acoperă o realitate profundă de reflecţie. Un cunoscut exemplu, de la care pleacă atunci cînd vrea să demonstreze generala lipsă de gravitatea a lozincilor liberal-radicale este, nu întîmplător, ales din acest domeniu:

"Socialistul Bebel, în foaia sa 'Volksstaat', 1873, spune următorul lucru: 'Sau există Dumnezeu, ş-atunci sîntem traşi pe sfoară, sau nu există, ş-atunci putem face ce-om pofti'. Fraza întoarsă nu va fi mai clară şi mai cuprinzătoare de cum e. Să zicem: 'Sau nu există Dumnezeu, ş-atunci sîntem traşi pe sfoară, sau există, ş-atunci putem face ce-om pofti'. Tot astfel sînt toate frazele radicalismului. Oricum le-ai întoarce, cuprinsul lor nu s-adaogă, pentru că nu-l au; ba adesea contrariul lor coprinde mai mult adevăr decît ele înşile ..."

Acelaşi refuz net de a vedea în dispreţul faţă de credinţe de veacuri un triumf al raţiunii ne întîmpină într-o serie de articole referitoare la conflictul care opune la un moment dat pe cîţiva fruntaşi socialişti autorităţilor religioase locale; Eminescu condamnă înmormîntarea civilă, în care vedea o încălcare a tradiţiilor naţionale şi o primejdioasă manifestare a unui spirit de "barbarie intolerantă". De vreme ce libera-cugetare ţine exclusiv de domeniul vieţii intelectuale, ea nu poate îndreptăţi imixtiunea în zone în care ţin de "convingeri şi adevăruri morale", iar rolul Bisericii răsăritene în păstrarea fiinţei naţionale a neamului i se pare prea însemnat pentru a tolera combaterea ritualurilor ei ("Biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lîngă Dunăre. Ea a stabilit şi unificat limba noastră într-un mod atît de admirabil încît sîntem singurul popor fără dialecte propriu-zise; ea ne-a ferit în mod egal de înghiţirea prin poloni, unguri, tătari şi turci, ea este încă astăzi singura armă de apărare şi singurul sprijin al milioanelor de români cari trăiesc dincolo de hotarele noastre. Cine o combate pe ea şi ritualele ei poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal şi orice i-o veni în minte, dar numai *român* nu e").

Spiritul creştin îi apărea lui Eminescu drept una din componentele spiritului european şi drept factor constitutiv al întregii civilizaţii a continentului, ameninţată de descompunere la acel sfîrşit de secol în care apusul ideilor se conjuga cu moartea zeilor. Iată cum îi apărea tabloul spiritului modern al veacului: "Peste tot credinţele vechi mor, un materialism brutal le ia locul, cultura secolului mînă-n mînă cu sărăcia claselor lucrătoare ameninţă toată clădirea măreaţă a civilizaţiei creştine. Stilul elegant al arhitecturei Renaşterii, cel măreţ gotic, cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare şi Molière cedează bufonărielor şi dramelor de incest şi adulteriu, cancanul şi Offenbach alungă pe Beethoven şi pe Mozart, - e o epocă în care ideile mari asfinţesc, în care zeii mor".

Pe de altă parte, spiritul religios i se pare a fi motorul unor importante evenimente istorice şi echivalent al "iubirii de libertate, cel mai nobil instinct al omului". Sentimentul naţional, cultul patriei, e aşezat însă şi mai presus: " Poate că, prin izolarea noastră între elemente radical străine, sîntem singurul popor condamnat a nu face politică momentană, ci pe secole înainte, dar testamentul lui Ştefan cel Mare al Moldovei ne arată că nici în eroii creştini ai veacului nostru de mijloc interese trecătoare, identitatea de religie, ş.a. nu erau mai tari decît sentimentul obscur, însă puternic, al conservării neamului şi ţării. Românul e în stare a deveni catolic sau mahomedan pentru a rămînea român, dar a-şi schimba limba şi naţionalitatea nu se va învoi nicicînd şi oricare atitudine care i-ar periclita aceste bunuri, mai înalte pentru el decît chiar forma raportului său cu Dumnezeu, nu vor conveni nici inimei, nici spiritului său. Încolo, foarte tolerant cu orice lege şi orice limbă din lume, neamestecîndu-se nicicînd în certuri religioase şi respectînd în mod egal credinţele şi convingerile orişicui, românul n-are de înregistrat în decursul unor lungi veacuri nici o răscoală religioasă, nici o persecuţie în contra vreunei naţionalităţi."

În articolele de presă ale lui Eminescu discuţia asupra dezvoltării neîngrădite a spiritului omenesc ajunge frecvent la chestiunea păstrării limbii naţionale. Îi mobilizează condeiul efectele dezastruoase ale îngrădirii lingvistice

a popoarelor Austro-Ungariei, interzicerea limbii române ca limbă de cult în bisericile din Basarabia ("lucru cu desăvîrşire anticanonic şi necreştinesc"), problemele şcolilor din Dobrogea recent alipită. În această ultimă privinţă Eminescu a luat de multe ori cuvîntul în paginile "Timpului", militînd consecvent pentru un învăţămînt primar în limbile naţionalităţilor şi atrăgînd atenţia asupra pericolului intoleranţei ("Să nu repetăm noi, popor mic şi necuceritor, nedreptăţile ce se fac naţionalităţii noastre chiar în ţările învecinate, să nu impunem nimănui limba şi instituţiile noastre"). Pledoaria sa în favoarea şcolilor confesionale se sprijină pe convingerea că învăţămîntul primar are mai ales o valoare educativă şi că religiei îi revine un rol important în modelarea caracterelor.

Opinia lui Eminescu cu privire la primatul educaţiei sufleteşti se regăseşte, exprimată într-o formă memorabilă, într-un articol din 1880 pe care autorii recentei ediţii a operelor l-au trecut, în mod regretabil, cu vederea. Consideraţii de ordin general asupra sensurilor "culturii minţii" sînt prilejuite de analiza unor manuale pentru şcolile primare; discuţia pleacă însă de la climatul cultural al întregii Europe a epocii: "Lupta cea mai mare care s-a încins în statele apusene între sistemul educativ al învăţămîntului primar şi secundar, reprezentat prin Biserică, şi între sistemul liberal, s-a hotărît deocamdată în favorul celui dintăi. Chiar Franţa republicană recunoaşte că educaţiunea, reprezentată mai cu samă prin religie, are precădere înaintea instrucţiei pur şi simplu, care dă oarecare lumină minţei, dar nu dă nici o directivă adevăratului suflet omenesc, caracterului. Şcoală a ştiinţei pure nu este şi nu poate fi decît universitatea, nu şcoalele secundare sau primare. Rolul de căpetenie al acestor din urmă e, pe lîngă elementele de înţelegere a ştiinţelor, educaţiunea - căci numai atîta poate da şcoala secundară: posibilitatea de a pricepe diferitele ştiinţe. În privinţa educaţiunei, învăţămîntul religios îşi păstrează rolul de căpetenie". Cum vede însă Eminescu raportul între atît de necesarei, după el, "culturi sufleteşti" cu pornirile iscoditoare ale minţii omeneşti? Nu ca pe un raport de opoziţie, ci de complementaritate. Comparaţia cu procesul creşterii unui arbore apare şi în alte articole, claritatea exprimării unei concepţii fundamentale are însă caracter de unicitate: "E prea adevărat că mai tîrziu, cînd caracterul este deja format conform normelor moralei religioase, cercetarea înlocuieşte uneori credinţa şi că se fac încercări - pînă acum neizbutite şi nedefinitive - de a înlocui credinţa pozitivă prin concluziuni din ipotezele supreme ale altor ştiinţe. Acestei tendinţe de suplantare datorim numeroasele sisteme de metafizică din trecut şi din prezent. Dar de un lucru trebuie să se ţină seamă. Cînd asemenea cercetări încep, caracterul e format de mult şi e creştin, numai mintea umblă pe alte căi. E paradox, însă adevărat că chiar ateiştii răsăriţi din popoare creştine sînt creştini. Ne servim aici de o comparaţie. Copacul, pînă e mic, ca să crească drept, se leagă de un lemn. După ce însă a crescut drept şi frumos în sus, ar putea să tot nege că nu datoreşte acestui lemn îndreptarea pe dinlăuntru şi creşterea frumoasă, toată negaţiunea nu i-ar ajuta nimic. Astfel şi sufletul omenesc, care e de o îndoită natură. După ce instinctele cele bune se vor fi desvoltat, sprijinite de îndreptariul moralei religioase şi cele rele se vor fi închircit, poate el în urmă să se îndoiască teoretic asupra unor puncte din îndreptar, practic nu va mai putea-o face şi va rămînea un om moralizat şi crescut prin normele credinţei".

Vedem prin urmare cum, şi la acest nivel al scrisului eminescian, se regăsesc dihotomiile care structurează, încă de la începuturi, gîndirea poetică. Că cercetarea minţii tinde să înlocuiască credinţa, îi apare lui Eminescu drept o realitate a timpurilor moderne; nu o crede însă nicidecum în măsură să poată anula rădăcinile adînci ale spiritului omenesc modelat de secole de viaţă europeană creştină.

Idealul uman al împlinirii minţii prin suflet, al integrării omului în

universul consubstanţial, rămîne embrionul ideatic in jurul căruia se concentrează sferic întreaga concepţie a operei eminesciene şi căruia îi datorează neegalata sa forţă de recompunere a lumii.

EMINESCU - ÎN CĂUTAREA CREATORULUI

de Gheorghe Ceauşescu

Apariţia creştinismului a însemnat o revoluţie care a modificat în chip decisiv spiritul şi mentalitatea umană. Implicat încă de la început în structurile Imperiului Roman (conform doctrinei lui Prudentius, celei a lui Orosius sau a fericitului Augustin, triumful Romei a făcut parte din planul Providenţei, deoarece unitatea politică şi lingvistică realizată de Imperiu a constituit o conditio sine qua non pentru apariţia şi difuzarea noii credinţe), creştinismul adoptă tehnicele literare greco-latine, încărcîndu-le cu sensuri de o adîncime necunoscută pînă atunci. Literatura greco-latină îşi pierduse suflul puternic care o animase şi decăzuse într-un manierism steril în al treilea secol al erei creştine; datorită creştinismului însă, ea şi-a aflat o vigoare nouă realizînd după un hiat îndelungat, noi capodopere, prin intermediul unor personalităţi de excepţie, cum au fost, dintre scriitorii latini, Minucius Felix (dialogul *Octavius*), poetul Prudentius, Fericitul Augustin sau Ieronim, iar dintre cei greci, Clement din Alexandria, Origine, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Chrysostom, pentru a-i numi numai pe aceştia.

Europa spirituală are la bază filozofia greacă şi mentalitatea latină (Edmund Husserl, Werner Jäger, Ernst Robert Curtius).[1] Creştinismul i-a adăugat o dimensiune nouă atît în planul ideilor, cît şi în cel al sensibilităţii: iubirea, mila, pietatea, credinţa, sacrificiul, sentimente definitorii pentru fiinţa umană, capătă valenţe noi, proiectînd omul pe înălţimi morale absolute. Rémy

1 Pentru textele referitoare la ideea europeană privită din punctul de vedere al culturii, cf. Denis de Rougemont, *Europa. Vom Mythos zur Wirklichkeit*, München 1962.

de Gourmont a demonstrat într-o carte, pe drept cuvînt celebră, *Le latin mystique*, transformarea radicală pe care a suferit-o limbajul poetic latin datorită creștinismului. Modificării structurii morale îi corespunde în mod necesar modificarea sensibilității poetice. Apariția literaturii creștine a condus la nașterea în poezia europeană a unor toposuri configurătoare noi, patimile și învierea Mîntuitorului, Buna-Vestire, lepădarea lui Petru, salvarea prin suferință, Judecata de apoi (Dies irae), de pildă. Fără cunoașterea textelor biblice este greu de conceput accesul la literatura europeană. Aceasta este pînă în zilele noastre atît de impregnată de elemente creștine - chiar și în scrieri aparținînd unor poeți de structură luciferică - Baudelaire, de exemplu[2] - încît n-ar putea fi înțeleasă fără o cunoaștere profundă a cărților creștine fundamentale. Din indiferent ce unghi am analiza cultura europeană, cele trei coordonate pe care se dezvoltă ea și care îi conferă originalitatea în context universal sînt: spiritul filozofic grec, mentalitatea latină și creștinimul.

Am arătat cu altă ocazie, analizînd elementele de cultură greco-latină în poezia lui Eminescu, că el este prin structură un poet european.[3] O simplă lectură a poeziei sale dovedește faptul că a treia coordonată a culturii europeene este tot atît de bine reprezentată ca și primele două, chiar dacă Eminescu este departe de a fi un poet mistic. *Exempli gratia*, iată cîteva citate (nu vom cita din poemele cu caracter istoric, deoarece s-ar putea obiecta că asemenea reminiscențe sînt necesare reconstituirii atmosferei de epocă, și nici poeme care prin titlu au un conținut programatic creștin, *Dumnezeu și om*, *Învierea* etc.):

"Os magna sonatorum! Idei c-ale lui Crist

2 Iată cîteva dintre poeziile lui Baudelaire unde apar teme biblice: *Le reniement de Saint Pierre; Abel et Cain; Les litanies de Satan.*

3 Cf. studiul nostru, *Eminescu și Antichitatea clasică*, în: *Eminescu și clasicismul greco-latin* (Ed. T. Diaconescu), Iași 1982.

În limba inspirată-a unui evanghelist."

(*La moartea lui Eliade*)

"Cînd ruga cea fierbinte nu vrei să o auzi
Mă faci părtaș în lume durerilor lui Crist ...
O, marmură, aibi milă de sufletul meu trist!"

(*Apari să dai lumină*)

"Sau cad grele, mîngîioase
Și se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

(*Singurătate*)

"Și să răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii"

(*Atît de fragedă*)

"Și era una la părinți
Și mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele."

(*Luceafărul*)

Exemplificările ar putea continua, dar rezultatul unui asemenea demers nu va fi altul decît constatarea că elementele creștine dețin o pondere însemnată în creația eminesciană. Frecvența nu implică însă și valențe poetice. Să vedem în ce măsură au ele o semnificație mai adîncă și cum se înscriu în viziunea asupra lumii proprie lui Eminescu.

Eminescu, cum am mai spus, n-a fost un poet mistic. El se definește pe sine ca fiind un poet romantic ("eu rămîn ce-am fost, romantic" - *Eu nu cred nici în Iehova*); cu toate acestea el nu cultivă titanismul atît de des întîlnit la poeții romantici. Nu vom afla la el un cult pentru răzvrătiții împotriva ordinei stabilite de Dumnezeu. În *Înger și Demon*, demonul, un rebel dorind să "distrugă cerul",

are la sfîrşitul vieţii conştiinţa conştiinţa erorii săvîrşite, eroare pe care "cerul" însă nu o sancţionează:

"Am urmat pămîntul ista, vremea mea, viaţa, poporul
Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis -
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pe un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i ... e amorul."

Cu tot romantismul indiscutabil al operei, "naturile catilinare" lipsesc sau cad înfrînte de forţa şi frumuseţea organizării cosmice pe care ei nu au putut să o înţeleagă. Eminescu aspira prea mult către seninătate pentru a se lăsa condus de demonul răzvrătirii; el a formulat în termeni clari necesitatea unui suflet senin pentru putinţa perceperii frumosului în sine; Eminescu era adeptul artei apolinice.[4]

Singura forţă consecvent titanică în opera lui Eminescu este Miazănoaptea (Nordul); ea tinde către seninul cosmic, dar, cum nu-l poate atinge, se zbate să distrugă orice încercare de cosmicizare a lumii. Nordul este imperiul de ghiaţă, haosul incapabil de a se ridica la starea de cosmos şi, din acest motiv, dornic să împiedice formarea unui cosmos; el este veşnicul principiu al distrugerii. Una din ipostazele Nordului este zeul Odin; el se dovedeşte a fi în *Memento mori* o "natură catilinară" deoarece se ridică împotriva cosmosului întemeiat de Roma prin unirea popoarelor într-un imperiu ce se voia veşnic;[5] dar, cînd zeul nordic ajunge în faţa celor şapte coline se produsese un miracol, apăruse "un gînd de aur", creştinismul, care a revitalizat cetatea eternă; suliţa lui Odin, care se voia distrugătoare, este oprită din traiectoria ei şi se metamorfozează în cruce, simbolizînd dispariţia religiei Valhalei şi convertirea la creştinism a barbarilor nordici:

4 Cf. de pildă poezia *Odin şi Poetul*, unde zeul nordic, în fapt o ipostază a lui Apolo, enunţa legea că frumuseţea, scopul artei, nu poate izvorî decît dintr-un suflet senin.

5 Cf. studiul nostru, *Metaforă şi istorie*, în: *RITL (1984,1)*, 22-24.

"Ţara pare-a fi a lunei mîndră, veselă grădină.
Lumina un gînd de aur, sus pin nori, luna cea plină,
Roma-n stele străluceşte pe-a ei dîmburi, lîngă rîu;
Ei privesc urbea eternă, ce pe dealuri lin străluce,
Suliţa pe loc s-opreşte, se preface-n d-aur cruce.
Odin moare - Tibrul este a credinţei lui sicriu."

Creştinismul este, aşadar, "un gînd"; asupra acestei chestiuni vom mai reveni. Deocamdată să menţionăm faptul că formula revine în poemul *Dumnezeu şi om*; locul de desfăşurare a poemului este India, unde regii conduc "în pace-eternă" "imperii fără fine", dedicînd "înţelepciunii" întreaga lor viaţă. Un mag "bătrîn ca lumea" aduce vestea cea mare: în lume a apărut un "gînd" nou, superior tuturor gîndurilor produse de omenire, şi anume creştinismul:

"Dar un mag bătrîn ca lumea îi adună şi le spune
C-un nou gînd se naşte-n oameni, mai puternic şi mai mare
Decît toate pîn-acuma. Şi o stea strălucitoare
Arde-n cer arătînd calea la a evului minune."

Spre deosebire de celelalte "gînduri" creştinismul s-a născut "într-o tavernă", "în umilinţă", el este produsul durerilor veacului şi ale lumii întregi:

"În tavernă? ... -n umilinţă s-a născut dar adevărul?
Şi în faşe d-înjosire e-nfăşat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminînd lumea şi cerul ...

Călăuziţi de stea, regii-magi pornesc încărcaţi cu aur şi smirnă spre locul unde s-a produs minunea; ca şi în cazul Romei creştine, asupra căreia se încearcă zadarnic suliţa semănătoare de haos a zeului Odin, drumul este dominat de lumina astrului selenar:

"Ş-atunci inima creştină ea vedea pustia-ntinsă
Şi pin ea plutind ca umbre Împăraţi din răsărit,
Umbre regii şi tăcute ce-urmau astrul fericit ...
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele de dafin, cu dumbrave de măslin
Povestind poveşti bătrîne, au văzut păstorii steaua
Cu zîmbirea ei ferice şi cu razele de neaua
Ş-au urmat sfinţita-i cale către staulul divin."

Miracolul creştin, "gîndul nou", a apărut în timpul stăpînirii romane. Într-un proiect dramatic intitulat *Pacea pămîntului vine s-o ceară*[6], proiect construit pe tema războaielor daco-romane, din care Eminescu nu a redactat decît o serie de monologuri şi un dialog între împăratul Traian şi Pater Celsus, un preot creştin, ideea centrală dezvoltată de preot este necesitatea împlinirii ciclului istoric prin triumful definitiv şi în substanţă al creştinismului. Mai întîi Pater Celsus îi demonstrează împăratului importanţa vitală pentru imperiu de a nu declanşa ostilităţile împotriva dacilor, deoarece, pe de o parte, Roma, pentru a se menţine puternică, are nevoie de un rival, pe de alta, Dacia constitue un zid de protecţie împotriva Asiei ("Un mur e acest popor contra Asiei întregi, contra ginţilor care se mişcă asemeni nisipului zburător al pustielor"). Pentru primul element al demonstraţiei lui Pater Celsus, existenţa Daciei ca element necesar pentru menţinerea intactă a forţelor imperiului, preotul invocă precedentul Cartaginei: "Adu-ţi aminte de căderea Cartaginei. Cu pierderea acelui rival s-au născut discordiile Romei, astfel încît astăzi pacea şi dreptatea sînt o întîmplare ce atîrnă de un om ce poate fi rău şi e rău adesea, poate fi bun arare". Aşadar geneza puterii personale la Roma, principatul, şi decăderea instituţiilor politice republicane au fost determinate de distrugerea Cartaginei. Eminescu reia unul din toposurile clasice ale gîndirii politice romane, care considera că războaiele civile, instaurarea dictaturii lui Iulius Caesar şi a principatului lui Augustus au fost determinate de mutaţiile produse în mentalitatea romană imediat după căderea capitalei imperiului punic. În preziua cuceririi Cartaginei în senatul roman a avut loc o dezbatere aprinsă avîndu-i ca protagonişti pe Cato cel Bătrîn şi pe Scipio

6 Text publicat de P. Creţia, în: M. Eminescu, *Opere*, VIII, Bucureşti 1988; editorul dedică fragmentului un amplu comentariu, fără însă să menţioneze antecedentele antice ale ideilor formulate de Pater Celsus.

Nasica; primul a susţinut necesitatea distrugerii definitive a adversarului, al doilea, menţinerea sa pentru salvgardarea forţei şi a virtuţilor romane.[7] Cato cel Bătrîn , adversarul ireductibil al Cartaginei, a avut cîştig de cauză; în consecinţă, Scipio Africanul al doilea a luat cu asalt cetatea şi a şters-o de pe suprafaţa pămîntului. Cicero, Salustius, Titus Livus şi Tacit consideră că din acel moment s-a produs decăderea virtuţilor romane tradiţionale. Eminescu se situează pe aceeaşi linie de gîndire cu istoricii romani; Dacia este pentru el o ipostază a Cartaginei şi dispariţia ei va avea pentru romani efecte similare cu cele produse de dispariţia cetăţii punice. Mai departe, în argumentarea lui Pater Celsus, existenţa Romei este condiţionată de existenţa Daciei; or, un imperiu roman puternic este necesar pentru triumful creştinismului. În imperiu apăruse o "idee" nouă; în plan istoric sensul Romei este creştinismul: "Păstrează un rival Romei ca să-i păstrezi puterea pînă atunci", adică pînă cînd se va impune noua credinţă, "pînă ce din ura sădită în inima acestui pămînt va răsări un arbore care va umbri cu pace tot universul. De nu ... atunci să ştii c-ai nimicit tot fructul pe care l-a copt această istorie lungă a Romei, căci ce a putut să iasă din răpirea lumii întregi decît conştiinţa că preţul acestor semne de luptă, de anxietate, de durere n-au avut nici o valoare. Şi astfel noi, bătrîni, stăm în faţa a sute de popoare tinere. Ei cugetă ce cugetau romanii odată, că pămîntul e un măr de aur. Trebuie să le-o spunem că nu-i aşa, căci noi o ştim, şi această ştiinţă este 'Crucea'". În centrul pămîntului, continuă Pater Celsus, se află un ou de marmură, răul, un colţ din el se găseşte în orice fiinţă. Or, esenţială este abolirea răului, care în planul istoriei se manifestă prin dorinţa irezistibilă de putere şi stăpînire; numai creştinismul va putea distruge "răul" şi, în consecinţă, va putea duce la pacea eternă: "A fost odată un om pe acest pămînt ... Acela a spus: Cine-ţi va da o palmă, întinde-i celălalt obraz, cine-ţi va lua mantia dă-i şi cămaşa. Şi acesta a fost, trebuie să fi fost ca toţi. Dar a fost sătul, sătul de privirea acestei vieţi

7 Cf. M. Gelzer, *Nasicas Widerspruch gegen die Zerstörung Karthagos*, în: *Vom römischen Staat*, Leipzig 1943, I, 78-124.

omeneşti, etern aceeaşi, etern nefericită. E un păcat această viaţă şi el a vrut să-l stingă". Numai schimbarea structurii interioare a omului prin eliminarea instinctelor egoiste va putea conduce la instaurarea unei păci în adevăratul sens al cuvîntului şi la dispariţia istoriei; "Rău şi ură, dacă nu sunt / Nu este istorie" spusese Eminescu în *Mureşan*. Or, creştinismul este singura învăţătură care programatic postulează anularea istoriei: "Această religie a tăcerii şi a suferintei, a iubirei şi a milei este un *Nu* pus pe cartea istoriei întregi. Înţelesul acestui *Nu* nu va pătrunde cartea decît cu-ncetul". Dar, pentru ca "miracolul" să se poată înfăptui, este nevoie de un imperiu roman puternic; în absenţa acestuia creştinismul nu se va putea impune, deoarece credinţa adevărată nu va pătrunde în suflete: "Dacă Roma va fi slabă în acel moment cînd se decide soarta unei nouă credinţe, atunci credinţa e pierdută". Cu alte cuvinte, Pater Celsus încearcă să-l convingă pe Traian să nu distrugă Dacia, deoarece numai existenţa unui rival poate menţine forţa imperiului, imperiu a cărui finalitate este triumful real al creştinismului, ceea ce va avea drept consecinţă salvarea omenirii prin negarea însăşi a istoriei. Prin interpretarea imperiului roman ca rezultat al planului provindenţei divine necesar propagării creştinismului, Eminescu se situează pe aceeaşi linie de gîndire, cu alte argumente însă, care îşi are originea la Prudentius, fericitul Augustin şi Orosius.

Aşadar, cetatea eternă era destinată în viziunea lui Eminescu să asigure răspîndirea creştinismului. Cu toate acestea, deoarece ea nu s-a modificat in structură, adopatarea noii credinţe nu a determinat dispariţia factorilor generatori de istorie. Însă, abandonînd templele şi simulacrele păgîne, în favoarea Crucii, Roma şi-a aflat o nouă forţă faţă de care suliţa Valhalei s-a dovedit a fi neputincioasă.

Desfăşurarea istoriei este monotonă, căci "răul" domină creşterile şi descreşterile popoarelor; de aceea cercetarea trecutului nu are sens, deoarece ea conduce numai la concluzia permanenţei răului în lume. Trecutul, prezentul şi viitorul sînt în fapt ipostazele aceleiaşi realităţi eterne:

"Dar la ce să beau din lacul ce dă viaţă nesfîrşită
Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repeţită,
Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?
Şi să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Şi toate
Cu virtuţi, vicii aceleaşi, cu mizerii repetate
Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce în trecut."

(*Memento mori*)

De aici ideea prezentului etern:

"Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Tu te-ntreabă şi socoate."

(*Glossă*)

Cercetarea trecutului este, privită prin această prismă, un demers inutil.[8] În consecinţă, poetul abandonează această cale şi se lasă condus de "vis"; în acest fel "realitatea" se estompează şi în locul ei apare idealul către care au tins popoarele în decursul timpurilor. Mai înainte de a vedea care este finalitatea unei astfel de cercetări, să mai notăm un fapt: cercetarea istoriei pe calea visului este un proces de introspecţie spirituală: poetul pătrunde în templul unde se află roata vremii şi unde "se torc secolii" (templul are "stîlpi nalţi suiţi în stele", simbol al legăturilor de structură dintre cosmos şi civilizaţiile terestre, şi se cercetează pe sine însuşi, căci el ascultă "cu adîncime glasul gîndurilor "sale, ceea ce înseamnă că istoria aparţine universului noetic şi pentru a o putea înţelege este necesar ca subiectul gînditor să cerceteze propria sa gîndire:

"Eu sub arcurile negre cu stîlpi nalţi suiţi în stele,

8 Cf. studiul nostru *Filozofia poetică a istoriei*, în: *Caietele Mihai Eminescu* 2 (1974), 41-54.

Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc."

(*Memento mori*)

În ce scop întreprinde poetul această prospectare a istoriei, în cursul căreia se oprește numai asupra etapelor definitorii, "la v-o piatră ce înseamnă a istoriei hotară", cînd "lumea în căi nouă după nou cîntar măsoară?" Numai pentru a desfășura în fața cititorilor o panoramă versificată a dezvoltării omenirii? Scopul său este mult mai înalt: el vrea să ajungă prin cercetarea evoluției omenirii la înțelegerea divinității; el îl caută pe Creator:

"Tu ce în cîmpii de caos semeni stele - sfînt și mare,
Prin ruinele gîndirii-mi, o răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom.
Tu ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești? ... Să pot pricepe și icoana ta ... pe om.

(*Memento mori*)

În scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu, referitoare la serbările de la Putna, Eminescu spusese: "Istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu". Așadar, încercînd să-i surprindă "cugetarea", poetul speră să poată ajunge la perceperea lui Dumnezeu. De altminteri, își pune el întrebarea, nu acesta este sensul existenței umane? "Oare viața omenire nu te caută pe tine?" În ce fel se organizează însă demersul istoric pentru a putea conduce la cunoașterea absolută?

Cum am mai văzut, Eminescu nu se oprește decît asupra unor momente închegate ale istoriei. Or, fiecare etapă istorică a însemnat materializarea unei "idei"; suprapunînd ideile într-o construcție similară Turnului Babel, poetul speră să se poată înălța pînă la ideea supremă, adică pînă la Dumnezeu:

"Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pîn-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au suit stîncă pe stîncă, mur pe mur, s-ajungă-n ceruri."

(*Memento mori*)

Așadar, popoarele, civilizațiile, sînt materializările unor "idei". Ce sens au însă aceste idei în planul desfășurărilor cosmice? Cosmosul este dominat de lupta eternă dintre principiul vieții și cel al morții; element al cosmosului, omul participă și el la această luptă. În încercarea de a înfrînge legea inexorabilă a morții, omenirea ridică în calea acesteia diferite obstacole: piramidele, templele; într-un cuvînt toate creațiile umane nu sînt altceva decît stavile ridicate de om în cadrul veșnicului război purtat de principiul vieții împotriva germenilor atotputernici ai morții:

"Viaț' omenirii lungă luptă e cu tine[9]
Obeliscii în risipă, piramidele-n ruină,
Piedici sînt ce le-au pus omul l-al tău pas înfricoșat."

(*Scrisoarea I, variantă*)

Ideea o găsim și în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu: "Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici în contra pasurilor vremii ...". Civilizațiile nu sînt, în viziunea eminesciană, decît încercări ale umanității de-a lungul timpurilor pentru dobîndirea nemuririi. Dar, cum edificiul construit de poet este un Turn Babel de "idei", înseamnă că și civilizațiile se definesc ca materializări ale ideilor prin care omenirea a încercat să se opună atotputerniciei morții. Ideea asiriană a fost autocratismul monarhic; regele era atît de puternic, încît părea a fi Dumnezeu însuși, cu deosebirea, esențială de altminteri, că monarhul nu era înzestrat cu atributul nemuririi:

"Acel rege - o lume-n mîna-i-schimbătoarea lui gîndire
La o lume dă viață, la un secol fericire -
Din portalele-i de aur ca un soare răsărea,
Dar puternica lui ură era secol de urgie;
Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?"
Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă - dacă nu murea."

(*Memento mori*)

Rugăciunile nu-și ating însă scopul și scena năruirii civilizației iudaice are

9 Id est: cu moartea.

caracterul unui tablou apocaliptic:

"Dar venit-a judecata şi de sălcii plîngătoare,
Cîntăreţul îşi anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugaţi peirea - muri se năruie şi cad!
Cad şi scări, ş-aurite arcuri, grinzi de cedru, porţi de-aramă,
Soarele priveşte galben peste-a morţii lungă dramă
Şi s-ascunde în nori roşii, de spectacol speriat.

(*Ibidem*)

Aceleiaşi atotputernicii a morţii încearcă să i se împotrivească Egiptul, prin construcţii arhitectonice care "par eterne ca şi moartea", Grecia, prin artă (Orfeu, care reuşise să animeze materia neînsufleţită, stînca, a fost convins că o poate readuce la viaţă pe Euridice prin cîntec; el a crezut că arta poate fi mai puternică decît zeul Hades), Roma antică, prin intermediul unei organizări politice (replică terestră a sistemului planetar) care se voia indestructibilă; Napoleon Bonaparte, prin ideea "păcii eterne". Excepţie fac numai Dacia, care este în viziunea eminesciană o civilizaţie în potenţă, aşteptînd sunetele cornului lui Decebal pentru a se naşte, şi Miazănoaptea care, cum am văzut, este veşnicul principiu al distrugerii, al haosului.

Civilizaţiile sînt caduce, astfel încît, în ciuda oricăror eforturi dispar inevitabil după o scurtă clipă de strălucire. Fără a intra în amănunte, vom spune numai că ele trec în basm (mit). Istoria se desfăşoară, conform gîndirii lui Eminescu, prin succesiunea neîntreruptă de-a lungul timpurilor a triadei idee - civilizaţie - basm (mit).[10] Moartea înfrînge pînă la urmă orice încercare a principiului vieţii de a o birui, totuşi viaţa nu se recunoaşte înfrîntă, deoarece, în ciuda grandioaselor prăbuşiri ale civilizaţiilor-idei, apar necontenit noi civilizaţii-idei, astfel încît lupta durează veşnic. Privit din acest unghi, pesimismul eminescian, despre care se vorbeşte atîta, nu este total, căci o bătălie nu se angajează decît atunci cînd există măcar speranţa victoriei finale; or, Eminescu

10 *Ibidem.*

arată cum viaţa reia neîncetat lupta cu toate înfrîngerile suferite în decursul timpurilor.

Să revenim însă la punctul de plecare. Eminescu, suprapunînd idee pe idee, ridică un Turn Babel al închipuirii, în încercarea de a-l înţelege pe Dumnezeu. Întrebarea este chinuitoare; cine este cel care l-a creat pe om şi a sădit într-o fiinţă minusculă capacitatea de gîndire şi dorinţe enorme:

"Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a caosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gînduri uriaşe într-o ţeastă de furnică,
O voinţă-atît de mare-ntr-o putere-atît de mică,
Grămădind nemărginirea in sclipitu-unui atom."

(*Ibidem*)

Omul nu se poate însă ridica pînă la perceperea lui Dumnezeu care cuprinde universul în întregime, fără însă a se confunda cu el; gîndirea Creatorului se sustrage cunoaşterii umane:

"Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire
Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strîns.
Jucăria sclipitoare de gîndiri şi de sentinţe,
încurcatele sofisme nu explic' a ta fiinţă
Şi asupra cugetării-ţi pe mulţi moartea i-a surprins."

(*Ibidem*)

În diferitele epoci oamenii şi l-au imaginat în alte feluri; expresie a imaginaţiei lor au fost operele de artă în care apare chipul Creatorului. Dar, fiind numai operă de imaginaţie, ele nu pot corespunde realităţii ultime. Chipul zugrăvit se dovedeşte a fi un idol; eroarea fundamentală a omenirii a constat în faptul că a crezut în posibilitatea cunoaşterii absolute pe baza unui proces al imaginaţiei; cum însă premisa este falsă, încercarea nu putea duce la nici un rezultat. Nici încercarea de a ajunge la înţelegerea divinităţii prin suprapunerea ideilor întrupate în civilizaţii nu îşi poate atinge scopul; Turnul Babel de idei nu se înalţă pînă la Creator; un simplu moment de îndoială şi construcţia se

prăbuşeşte asemenea unui castel de cărţi:

"Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Şi popoarele-mi de gînduri risipescu-se în vînt."
(*Ibidem*)

De aici concluzia: "a-l înţelege pe Dumnezeu" nu le este cu putinţă oamenilor. Toate elementele cosmosului demonstrează existenţa lui ("În vuietul de vînturi auzit-am a lui mers / Şi-n glas purtat de cîntec simţii duiosu-i vers" - *Rugăciunea unui dac*); dar, deoarece încercarea de a-l cunoaşte nu-şi capătă dezlegare, rămîne veşnic întrebarea "au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?" (*Rugăciunea unui dac*). Suprapunerea de civilizaţii-idei nu-şi atinge scopul, căci:

"Cum eşti tu nimeni n-o ştie. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică, ca ruine,
Şi prin valuri de gîndire, mitici stînce se sulev;
Nici un chip pe care lumea ţi-l atribuieşte ţie
Nu-i etern, ci cu mari cete d'îngeri, de fiinţi o mie,
Cu-n cer încărcat de mite asfinţeşti din ev în ev."
(*Memento mori*)

Istoria este, cum am mai văzut, "desfăşurarea gîndirii lui Dumnezeu". Dar gîndurile care se întrupează în civilizaţii sînt caduce, ele dispar în urma confruntării cu legea inexorabilă a morţii. Eminescu este obsedat de eterna luptă între principiul vieţii şi cel al morţii, luptă care constituie esenţa cosmosului. Singura speranţă o află în reînvierea Mîntuitorului. În *Învierea*, poporul adunat într-o biserică veche, "prin ziduri înegrite, prin izul umezelii", află de la un preot bătrîn, că "moartea e în luptă cu vecinica viaţă"; moartea triumfă mai întîi dar, după trei zile, la miez de noapte, se produce minunea:

"Douăsprezece pasuri răsună ... miez de noapte ...
Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie ...
Colo-n altar se uită şi preoţi şi popor,
Cum din mormînt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie."
(*Învierea*)

Christus victor et triumphator mortis. Chinuit de ideea morţii, pe care n-a putut-o dezlega prin cercetarea istoriei sau prin speculaţii metafizice, Eminescu îşi redobîndeşte speranţa în credinţa reînvierii Mîntuitorului. Hristos este singurul caz în istoria umanităţii cînd moartea a fost înfrîntă. În episodul *Grecia* din *Memento mori* Eminescu îl evocase pe Orfeu; acesta coborîse în infern cu speranţa de a o putea readuce la viaţă pe Euridice. Prin cîntecul său, care dăduse viaţă materiei inanimate, el credea că va putea înfrînge pe atotputernicul zeu Hades: Zeul morţilor nu îşi restituie prada, în ciuda faptului că pînă şi lui cîntecul poetului îi smulsese lacrimi. Orfeu înţelege că moartea nu poate fi înfrîntă şi, zvîrlind harfa în mare, încheie civilizaţia-idee care încercase realizarea eternităţii prin artă:

"Orfeu ... a lui arfă sfărîmată ...
Glasu-i, ce-înviase stînca, stins de-aripa disperărei,
Asculta cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint."
(*Memento mori*)

Elementele cosmosului, "stelele eterne", "marea", "vîntul", "undele", par elemente ale eternităţii într-un spaţiu unde definitorie este legea morţii. De aceea Eminescu exclamă împreună cu Ecleziastul: "Vanitas vanitatum et omnia vanitas" (citatul se află aşezat ca motto la începutul poemului).

Orfeu este aşadar un înfrînt. El cade şi, împreună cu el, se prăbuşeşte o întreagă civilizaţie. În schimb Mîntuitorul calcă peste moarte, redeşteptînd speranţele: Roma, cetatea eternă, aşezîndu-se sub semnul crucii, nu dispare precum Grecia, ci îşi prelungeşte în timp destinul multisecular.

Cosmosul refuză să îşi dezvăluie misterele. Legile fizice şi matematice care determină mişcările astrelor, pot fi stabilite, finalitatea lor rămîne însă ascunsă. "Oricîte stele ard în înălţime", exclamă poetul, "Oricîte unde-aruncă-n faţă-i marea, / Cu-a lor lumină şi cu scînteiarea / Ce-or fi-nsemnînd, ce vor - nu ştie nime" (*Oricîte stele*) ... în faţa acestei realităţi numai credinţa este dătătoare de lumină; de aici splendida poezie *Rugăciune* şi imnul spre slava Mîntuitorului

din finalul *Învierii*:

"Cîntări şi laude-nălţăm
Noi, ţie unuia,
Primindu-l cu psalme şi ramuri,
Plecaţi-vă, neamuri,
Cîntînd Aleluia!

Christos au înviat din morţi,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte."

CHIPUL MÎNTUITORULUI ÎN GÎNDIREA LUI EMINESCU

de Constantin Galeriu

Fiecare personalitate îşi poartă şi revelează, deopotrivă, unicitatea în dialogul cu timpul său şi fundamental, în comunicarea, într-un mod propriu, cu "Absolutul", cu Dumnezeu, cu valorile şi temele supreme ale existenţei, care dau conştiinţei noastre umane şi vieţii un sens. Mihai Eminescu a aparţinut şi el vremii, în care s-a născut, format în spiritualitatea neamului şi totodată fiu al veacului XIX. Sensibil la prodigioasa emisie de idei din vremea sa, a receptat neîndoielnic influenţa lor, dar nu s-a lăsat impregnat de acestea în profunzimea, în identitatea sa. Receptivitatea care ne trimite cu gîndul la enciclopedismul Renaşterii, nu s-a finalizat nici pe departe, într-un fel de eclectism sau cumva - sincretism. Cu puterea geniului său a asimilat ideiile şi valorile epocii, ca şi cele ale trecutului, a surprins esenţa, partea de adevăr din fiecare şi le-a tezaurizat în cugetul său. Acest "om deplin al culturii româneşti" ne pare a întruchipa şi el o imagine din cuvintele Mîntuitorului, făcîndu-se "asemenea omului gospodar care scoate din vistieria sa, noi şi vechi" (Matei 13,52). Mihai Eminescu s-a dăruit cu har şi prinos, îndemnînd: "Ce e rău şi ce e bine / Tu te-ntreabă şi socoate", păstrînd ce e bun.

Este de la sine înţeles că în formarea lui s-au întrepătruns mai multe influenţe. Între acestea şi în consonanţă cu Zeitgeist-ul sfîrşitului veacului trecut, sînt cele schopenhaueriene şi prin ele cele ale filosofiei orientale, hinduismul şi budhismul. Dar dincolo de toate influenţele, ceea ce putem afla la o cercetare atentă, este moştenirea ancestrală transmisă în copilărie şi adolescenţă ca Tradiţie sacră şi dar al străbunilor. Fondul acestei moşteniri este

acela creştin ortodox. De aceasta a fost conştient şi poetul cînd nota într-un caiet, că Dacia a fost colonizată de creştini. Mai mult, în biblioteca sa s-a aflat pe lîngă Sfînta Scriptură, precum dovedeşte Al. Elian[1] şi opere ale Sfinţilor Vasile cel Mare, Grigore Teologul, Efrem Sirul, Ioan Damaschin, Nicodim Aghioritul, Fericitul Augustin ş.a. Virgil Cândea[2], pornind de la sugestiile prezente în comentariile lui Al. Elian şi I. Creţu, arată cum poetul, îmbogăţindu-se prin lectura unor cărţi sfinte, a făcut să transpară idei şi imagini în poezia sa. Astfel, inspirat din lucrarea "Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţuri" a lui Nicodim de la Athos a zămislit versuri, cărora alţi comentatori mai puţin informaţi, le-au găsit izvor şi semnificaţie de altă natură. Asemenea înrîuriri descoperim în poeme ca: "Pentru păzirea auzului", "Călin", "Cînd te-am văzut Verena", "Gelozie", unde întîlnim termeni şi expresii ca: *nălucire, idol, împătimire, împistrit*; *cămaşa tristei inemi, ochii - fecioare închise în cămări, încăperile gîndirii*; sau motivul lui Narcis în portretul 'fetei de împărat'. În altă parte, versul "A ochilor privire ca mîna fără trup" (Ms. 2277,331) reia imaginea Sfîntului Vasile cel Mare, "Ochii sînt cele 1000 mîni fără trup" (Ms.3074, f.40). Cercetătorul atent al manuscriselor nu se poate mira văzînd comuniunea lui cu Sfinţii Părinţi şi, fundamental, cu Cartea Cărţilor. Mai aflăm o transcriere în latină a rugăciunii "Tatăl nostru" (Ms.226,45-46), urmată de o traducere din Evanghelia după Ioan: "La început era Cuvîntulu şi Cuvîntulu era la Domnu Dumnezeu şi Domnu Dumnezeu era Cuvîntulu; aquesta era la începutu Domnu Dumnezeu ..." Se mai găsesc rugăciuni către Mîntuitorul Iisus Hristos, cărora le încerca o exprimare proprie în consonanţă profundă cu persoana sa: "Iisuse

1 Al. Elian, *Eminescu şi vechiul scris românesc*, în: *SCB* I(1955), 132-133, Bucureşti.

2 V. Cândea, *Glosse la "Fereştile Gîndirii"*, în: *Almanahul Paroh. Ort. din Viena*, 1989, 45-50.

Hristoase / Izvor mîntuitor / Şi Domn al oştirilor / De oameni Iubitorule / Mîntuitorule" (Ms.2276,19 şi 2254,104). Sau: "Iisuse Hristoase / Mîntuitorule / Învingătorule / Prealuminate" (Ms.2276,118). Din adîncul fiinţei sale, fiinţa neamului, auzim invocarea perenă: "Dumnezeul Păcii şi al Luminii" (Ms.2255,793). Invocare izvorîtă din fiorul profund şi mereu neliniştit al poetului pentru care s-a vorbit şi de pesimismul lui.

De aceea ne zicem şi noi cu Titu Maiorescu: "Dacă ne-ar întreba cineva: A fost fericit Eminescu?, am răspunde: Cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: A fost nefericit Eminescu?, am răspunde cu toată convingerea: Nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea nemărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobşte ... seninătate abstractă, iată nota lui caracteristică în melancolie şi în veselie". Noi am putea înţelege această "seninătate abstractă" a poetului, mioritic, transfigurînd realul, aşa cum face păstorul din baladă, transformînd moartea în nuntă. Cu fondul lui creştin nici nu putea fi pesimist. Am putea conchide, încă de pe acum, că în opera eminesciană se împletesc într-o armonioasă unitate, odată cu înrîuririle duhului timpului său, credinţa strămoşească, exprimată cu o mare discreţie, iar din izvorul ei o cultură teologică temeinică şi conştiinţa limpede a menirii ziditoare pe care o are credinţa creştină în viaţa omului şi în istoria umanităţii.

Mărturiile de credinţă în multe poeme provin într-o egală măsură din alcătuirea personalităţii sale, deschisă spre toate zările lumii cu întrebările şi răspunsurile ei, ca şi dintr-o trăsătură proprie poporului nostru, reţinerea discretă, neostentativă în manifestarea credinţei. La interferenţa dintre tradiţie şi romantism, Eminescu a găsit punctul unui echilibru creator. Tradiţia creştină autohtonă l-a îndemnat la "înmulţirea talanţilor". Mediul l-a sensibilizat la

"vuietul vremii", dar nu l-a ispitit să se înstreineze de sine. Romantismul lui a fost un fel de altoi, rodnic şi fericit, pe trunchiul cel de viaţă dătător al tradiţiei. Neliniştea, tristeţea, profund metafizice, nu l-au anihilat, ci l-au dus la invocarea ajutorului de dincolo de sine, la rugăciune: "Strein de toţi, pierdut în suferinţa / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic şi n-am tărie. / Dă-mi tinereţea mea, redă-mi credinţa / Şi reapari din cerul tău de stele / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie".[3]

Redă-mi credinţa! E glasul care ne face să înţelegem conştiinţa unui timp în derivă, un timp al Epigonilor, cînd 'credinţa' a fost înlocuită cu o 'convenţie'. Distanţa întru spirit faţă de înaintaşi e mai mică decît cea în timp, pînă la răsturnare. Pentru ei, înaintaşii - "viitorul era trecut"; dar prin contrast apare ca viitor, şi bătrîn şi tînăr mereu; iar prezentul apare drept "trecutul, fără inimi, trist şi rece". "Noi nu credem în nimic" (Epigonii). Invocarea celor dinainte poate să ajute spiritul, să revigoreze. Este un timp existenţial al căutărilor în momente de dorinţă fiinţială. O asemenea confesiune o aflăm şi în poezia "Dumnezeu şi om" (1873)[4], în versurile căreia poetul se dezvăluie adresîndu-se Mîntuitorului Însuşi, aşa cum era înfăţişat în vechile icoane: "Era vremi, acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta numai al minţii zbor de foc cutezător ..." Erau vremile în care Iisus, Dumnezeu Cuvîntul Întrupat de la Duhul Sfînt şi din Maria Fecioara se arăta sufletului creştin ca darul divin suprem şi ca un etern acum: "Te-am văzut născut în paie ..." E darul divin care transfigurează noaptea Betleemului, cînd precum spune Eminescu "Răsai o stea de pace, luminînd lumea şi cerul ..." Felul în care este descrisă noaptea naşterii sfinte descoperă emoţia celui adînc pătruns de taina Întrupării Fiului lui Dumnezeu. Şi dialogul continuă,

3 M. Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1958, 489.

4 *Ibid.*, 348.

pornit şi din orizontul secularizat al timpului său, cînd "gîndirea se aprinde ca şi focul cel de paie / Ieri ai fost credinţa simplă - însă sinceră, adîncă / Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stîncă / Azi pe pînză te aruncă ori în marmură te taie".

Ajunşi aici o întrebare se rotunjeşte parcă de la sine: Ce a reprezentat pentru Mihai Eminescu Iisus Hristos? Răspunsul se contureazã discret, dar cu precizie şi fermitate: Iisus Hristos a fost modelul absolut de umanitate, singurul deplin, demn de a fi urmat, un model suprem. Şi precum vom vedea, nu a fost numai un model moral, eticul derivă din ontologicul spiritual, ci unul plenar, după care omul se poate zidi pe sine şi întru sine, unde aflăm întipărit Chipul Celui după care am fost zidiţi - Chipul lui Dumnezeu.

Vom începe însă, emblematic pentru gîndirea şi simţirea eminesciană, în care Iisus şi Fecioara Maria sînt de nedespărţit, cu un colind scris în 1876: "De dragul Mariei / Ş-a Mîntuitorului / Luceşte pe ceruri / O stea călătorului".[5] Este fără îndoială 'Steaua' crezului lui, care l-a luminat şi pe care a urmat-o stăruitor.

La vîrsta de 20 de ani Eminescu chema generaţia sa la marele praznic al Mînăstirii Putna în ziua de 15 august. Cum se ştie, Prea Sfînta Fecioară şi Mamă este protectoarea Mînăstirii construită de Ştefan cel Mare. Despre această zi poetul cuvîntă: "Românii în genere serbează ziua Sfintei Marii, vergine, castă şi totuşi mama care din sînul ei a născut pe reprezentantul libertăţii, pe martirul omenirii lănţuite, pe Christ".[6] Sărbătoarea trebuia să fie "religioasă şi naţională" pentru că, observă el, "trecutul nostru nu este decît înfricoşatul coif de aramă al creştinătăţii, al civilizaţiunii". În conştiinţa lui, credinţa în Hristos şi iubirea de patrie sînt de nedespărţit: "Christ a învins cu litera de aur a adevărului şi

5 *Ibid.*, 486.

6 M. Eminescu, *Opere*, XVI, Bucureşti 1989, 32.

iubirii, Ştefan cu spada cea de flacără a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evangheliei. Vom depune deci o urnă de argint pe mormîntul lui Ştefan, pe mormîntul creştinului pios, a românului mare". Astfel se adresa tînărul Eminescu celor care urmau a veni la "un congres al inteligenţelor din respect pentru viitor", şi adăuga: "În trecut ni s-a impus o istorie, în viitor să ne o facem noi". Era un îndemn la conştiinţa de sine a neamului, aşezat, cum spune cronicarul, "în calea tuturor răutăţilor". Era o conştiinţă animată de "ideea unităţii morale a naţiunii noastre", al cărei temei este Ortodoxia. Să insistăm asupra "Rugăciunii unui dac", scrisă în 1879[7], atît de viu şi contradictoriu discutată, dar in versurile căreia aflăm mărturisirea unei profunde credinţe creştine. Chiar titlul ne trimite la începutul credinţei creştine la noi, aici apostolind Sf. Andrei, "cel întîi chemat". Primele versuri "Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici sîmburul luminii de viaţă dătător, / Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna, / Căci Unul era toate şi totul era una! / Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată, / Pe-atunci erai Tu singur ..." Ne gîndim la filosofia indiană din Rig-Veda cu existenţa unui singur Principiu fundamental numit cel mai ales; Unul - care însă nu poate oferi omului posibilitatea unui dialog. Dialogul nu se poartă între principii; el este posibil numai între persoane. De aceea o persoană divină, Fiul Părintelui Ceresc, trebuia să se întrupeze, să ia chip şi faţă omenească personală, ca să vedem "slava Lui, slavă ca Unuia născut din Tatăl, plin de har şi de adevăr" (Ioan 1,14).

Poetul se adresează lui Dumnezeu direct: "Pe cînd erai Tu singur ..." Este în consecinţă mărturisirea unui crez care invocă pe un Tu personal, pe care Îl numeşte încă şi mai direct în versurile următoare - Părinte. "Altfel numai

7 M. Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1958, 92.

Părinte, eu pot să-ţi mulţumesc / Că Tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc." Este crezul creştin ca în Simbolul credinţei: "Cred într-Unul Dumnezeu, Tatăl Atotţiitorul, Făcătorul cerului şi al pămîntului ..." Inima poetului înţelege pe Părintele ceresc prin Întruparea Fiului Său, prin jertfa Lui pilduitoare. Nu-l numeşte aici pe Iisus Hristos. Dar îi evocă opera, esenţa: "El este-al omenirii izvor de mîntuire, / Sus inimele voastre! Cîntare aduceţi-i, / El este moartea morţii şi învierea vieţii". Este ca în acel moment din liturghia ortodoxă cînd preotul înalţă crucea în faţa altarului, din uşile deschise, rostind: "Sus să avem inimile". Nefericirea vieţii proprii nu l-a făcut pe poet să se înstreineze de adîncul arhetipal din sine şi prin această taină se deschide înţelegerea mai adîncă a lui Eminescu, aceea a sacrificiului care poartă în ea taina învierii. Numai un om care a pătruns această taină existenţială se poate ruga astfel: "Iar celui ce cu pietre mă va izbi în faţă, / Îndură-Te, Stăpîne, şi dă-i pe veci viaţă". Rugîndu-se pentru viaţa altuia se ruga pentru propria lui viaţă.

Pentru conştiinţa creştină se pune aici o întrebare fundamentală: "a înţeles Eminescu misterul jertfei şi al răscumpărării lui Hristos, al morţii Lui şi al învierii?", iar prin aceasta - al iubirii şi înnoirii vieţii noastre. A înţeles poetul tot ceea ce înseamnă Iisus Hristos pentru viaţa fiecărui om, a unui neam şi a umanităţii? Am văzut cum tînăr fiind, a surprins două trăsături definitorii ale poporului nostru - credinţa creştină originară şi dragostea de pămîntul strămoşesc, împreună proiectate într-un "mare viitor". Răspunsul îl aflăm în articolul "Şi iarăşi bat la poartă ..."[8], publicat la 12 aprilie 1881, înaintea praznicului Învierii. "... duiosul ritm al clopotelor ne vesteşte că ... astăzi încă Hristos e în mormînt, cînd mîine se va înălţa din giulgiul alb ca floarea de crin, ridicîndu-şi fruntea sa radioasă la ceruri." Timpurile folosite sînt la prezent şi viitor. Învierea lui Hristos, deşi fapt istoric, nu aparţine doar unui trecut, nu este

8 M. Eminescu, *Opere*, XII, Bucureşti 1985, 134/5.

o amintire pioasă, ci un eveniment ce 'astăzi' are loc şi 'mîine', e prezent şi viitor. Faptul se consumă într-un neîncetat 'acum' pentru fiecare suflet care vine pe lume. Parcă ne sînt evocate stihurile din troparul Canonului Învierii: "Ieri m-am îngropat cu tine, Hristoase, / Astăzi mă ridic împreună cu Tine, / Înviind Tu". Domnul jertfei este deodată al dăruirii şi al primirii înmulţite (Marcu 8,35), într-un plan superior de existenţă. Eminescu a înţeles această taină a lui Hristos care se descoperă ca model superior de viaţă, ca model viu, ca izvor care ne adapă şi ne înnoieşte viaţa: "Iată, două mii de ani aproape, de cînd biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea", adăugînd: "Aceasta au ridicat popoare din întuneric şi le-au constituit pe principiul iubirii aproapelui".[9] Iar gînditorul, într-o analiză comparativă cu alte doctrine filosofice şi religioase, pune în lumină fiinţa Revelaţiei lui Hristos: "Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atîta influenţă, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă au fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, pentru binele şi mîntuirea altora. Şi un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mîndrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ; suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima Mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au închinat viaţa pămîntească cerînd de la Tatăl Său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel, a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mîndrie, nu din sentiment de datorie civică ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acel sîmbure de adevăr

9 *Ibid.*

care dizolvă adînca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bîntuie natura întreagă."[10] Mărturie adînc revelatoare şi neechivocă. Înţelegerea lui Iisus Hristos, a mîntuirii lui prin iubire, acest profund mesaj e înţeles cum nu se poate mai bine de Mihai Eminescu: "Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecţiune după care să-şi modeleze caracterul şi faptele. Precum arta modernă îşi datoreşte renaşterea modelelor antice, astfel creşterea lumii nouă se datoreşte prototipului omului moral, Iisus Hristos. După el încearcă creştinul a-şi modela viaţa sa proprie, încearcă combătînd instinctele şi pornirile pămînteşti din sine".[11] Este surprinsă aici legătura dintre om, ce poartă chipul divin dintr-un început, şi Iisus Hristos, Fiiul lui Dumnezeu din veci, cel ce s-a întrupat şi s-a făcut om pentru a indica modelul dintotdeauna al omului. Poetul precizează: "Chiar dacă dezvoltarea cunoştinţelor naturale se îndreaptă adeseori ... în contrapărţii dogmatice a Scripturii, chiar dacă în clasele mai înalte, soluţiuni filosofice a problemei existenţei iau locul soluţiunii pe care o dă Biblia, caracterele crescute sub influenţa biografiei lui Hristos, şi care s-au încercat a se modela după al Lui, rămîn creştine ... Pentru a se îmbogăţi, pentru a-şi îmbunătăţi starea materială, pentru a uşura lupta pentru existenţă, dînd mii de ajutoare muncii braţului, oamenii au nevoie de mii de cunoştinţe exacte. Pentru a fi bun, pentru a se respecta unii pe alţii şi a-şi veni unul altuia în ajutor, au nevoie de religie."[12] Religia dăruită de Iisus Hristos, proclamată de Eminescu fără rezerve. Viaţa lui Hristos ca model al vieţii noastre nu are doar un scop etic, ci existenţial.

Opera acestei transformări se împlineşte în Biserică. Analiza lui Eminescu

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

continuă în acest sens: "Dacă sîmburul vecinicului adevăr semănat în lume de Nazarineanul răstignit a cătat să se îmbrace în formele frumoase ale Bisericii, dacă aceasta a dat o mare nobleţă artelor, luîndu-le în serviciul ei, asupra formelor religioase, asupra datinei frumoase, nu trebuie uitat fondul, nu trebuie uitat că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare fapta altora şi posesiunea lui trebuie răscumpărată printr-un echivalent de muncă".[13] Într-o lume a creaţiei şi a sacrificiului divin pentru ea, numai munca jertfelnică ne justifică în calitatea de chip al Creatorului. Eminescu ne învaţă: "Suferinţele de moarte ale Dascălului şi Modelului nostru nu ni se cer decît în momente excepţionale, nu se cer decît de la eroi şi de la martiri. Dar, întrucît ne permite imperfecţiunea naturii omeneşti, fiecine trebuie să caute a compensa prin muncă şi prin sacrificiu bunurile de cari se bucură. Atunci numai Domnul va petrece în mijlocul nostru precum adeseori cu bucurie au petrecut în mijlocul puternicilor şi religioşilor noştri străbuni."[14]

Pentru Eminescu chipul lui Hristos nu se conturează deplin doar în jertfă, nu se finalizează doar în răstignire. El vede mai departe, trece prin contemplarea Crucii la Înviere. Observăm uşor legătura dintre aceste mărturisiri şi poemul "Învierea"[15], unde tabloul e de-a dreptul zguduitor: "Că moartea e în luptă cu vecinica viaţă / Că de trei zile-nvinge, / Cumplit muncindu-şi prada". Unica luptă şi unica biruinţă cu adevărat divine, sînt tocmai împotriva morţii. Poetul este crainicul acestei biruinţe: "Un clopot lung de glasuri vui de bucurie ... / Colo-n altar se uită şi preot şi popor, / Cum din mormînt răsare Christos învingător / Iar inimile toate s-unesc în armonie:

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

15 Mihai Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1958, 486.

Cîntări şi laude-nălţăm
Noi, Ţie Unuia,
Primindu-L cu psalme şi ramuri
Plecaţi-vă neamuri
Cîntînd Aliluia!

Christos'au înviat din morţi,
Cu cetele sfinte
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

Pentru Eminescu, ca şi pentru noi, Hristos a înviat şi e viu în veci, pentru că e Fiul Părintelui Ceresc şi pentru că este iubirea întrupată. Dacă pentru înţeleptul Vechiului Testament "iubirea ca moartea e de tare" (Cîntarea Cîntărilor 1,6), în Iisus Hristos, Dumnezeu şi Om - iubirea e mai tare ca moartea. Astfel poetul subliniază "importanţa biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri veşnic renăscînde".[16] Mai mult, el invocă prezenţa vie a Domnului în viaţa spirituală a sufletelor mari şi credincioase. Gîndurile pascale din 1881 se încheie ca într-o Omilie "Domnul va petrece în mijlocul nostru ..."[17] Cel ce a făgăduit "Cu voi sînt în toate zilele pînă la sfîrşitul veacului" (Matei 28,21), dă această încredinţare istorică, comentată de poet. Eminescu a înţeles atît fiinţa şi puterea creatoare şi mîntuitoare a iubirii, cît şi întruparea ei în Revelatorul ei divin, Model suprem al unităţii noastre în El. Şi, există oare o formă de umanism care să tăgăduiască iubirii poziţia ei fundamentală în existenţă, precum şi definiţia ei singulară ca principiu al vieţii, al salvării şi al înnoirii ei? Iată mărturia deplină a crezului său creştin. În martie 1889 Al. Vlahuţă îl vizitează la spital. Deşi bolnav, Eminescu descoperă şi acum mistuitoarea lui pasiune

16 M. Eminescu, *Opere*, XII, Bucureşti 1985, 134/5.

17 *Ibid.*

creatoare. Dintr-un lung şirag de versuri Vlahuţă reţine şi încredinţează posterităţii acest catren:

Atîta foc, atîta aur,
Atîtea lucruri sfinte
Peste-ntunericul vieţii
Ai revărsat, Părinte!

Sublimă recunoştinţă şi mărturisire pentru "Marea trecere".

EMINESCU ŞI SPIRITUALITAEA ROMÂNEASCĂ

de Casian Crăciun

"Biserica - mama neamului românesc."

"Eminescu - expresia integrală a sufletului românesc."

Două propoziţii - două rostiri, cum ar spune un mare filosof trecut la Domnul -care decurg firesc una din cealaltă. În logică am putea să le ierarhizăm în premiza majoră şi cea minoră, spre a ajunge în final tot la acelaşi rezultat: Fraza completă a spiritualităţii româneşti, recomandînd omul şi opera de vîrf în creativitatea românească. Prima exprimare este convingerea omului matur, a "omului deplin al culturii româneşti" - cum zicea C. Noica -, Mihai Eminescu mărturisind că numai sub ocrotirea maternă fiul creşte, se dezvoltă şi se împlineşte; iar a doua, este convingerea lui N. Iorga despre Eminescu - omul şi opera -, ca cel mai îndreptăţit a ocupa acest loc.

Prezenţa marelui poet, luceafăr pe bolta devenirii noastre culturale, reprezintă valorificarea trecutului, ilustrarea prezentului dar şi semnele viitorului în specificul creativităţii, într-o înţeleaptă echilibrare a sacrului cu profanul, cum ar zice Mircea Eliade.

În unicitatea şi unitatea aceleiaşi persoane, se petrece întîlnirea geniului cu fiul "Bisericii mamă": în concilierea contrariilor, după cum ne învaţă Sfinţii Părinţi Capadocieni. Sacru şi profan în realitatea persoanei coexistă într-un tot organic şi aceasta prin transpunerea în relaţiile umane a dreptei învăţături creştine, privind antropologia şi gîndirea ei în cadrul cosmic, al integrării omului în creaţie şi, în general, în actul creator. Astfel Biserica noastră a pregătit demult

calea afirmării valorilor umane ţinînd cumpăna dreaptă între trecător şi etern, între trupesc şi sufletesc. În ceea ce priveşte relaţia dintre Biserica şi interpretul fidel al geniului nostru creator putem spune că Eminescu şi-a găsit locul în viaţa Bisericii, după cum Biserica a văzut în opera lui mărturia unei autentice rodiri a sufletului lui românesc.

Bisericile, aproape în exclusivitate, au folosit în cult şi în cultură limbile sacre. La noi, eforturile păstrării, cultivării şi dezvoltării limbii naţionale au fost iniţiate şi susţinute de Biserica Ortodoxă, un fapt izolat în creştinătatea răsăriteană. Înţelegem aici realizările mitropolitului Varlaam cu a sa "Carte românească de învăţătură", la 1642, ale lui Simion Ştefan cu Noul Testament de la Alba Iulia, ale domnului muntean Şerban Cantacuzino, ctitorul Bibliei de la Bucureşti din 1688. Să mai pomenim şi pe acel 'David al românilor', mitropolitul Dosoftei, strămoşul lui Eminescu, cel care în veacul XVII a versificat psalmii şi ne-a deschis porţile poeziei culte.

Pornind de la aceşti predecesori, sacerdoţi şi scriitori, creatori ai formelor de exprimare culturală, dăruită poporului, ajungem la Eminescu. "Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar ... Chipul lui Dumnezeu este chipul poporului. Vocea lui Dumnezeu este vocea poporului şi fiindcă (eu) dau înţeles glasului poporului, sînt eu vocea lui Dumnezeu ... căci în cumpăna lumii, sîntem una ... Adesea iau de la istorie, de la păzitorul ei cel mai posomorît al trecutului, cheile lui de aur şi deschid porţile inimii mele."[1] Precizarea de către el însuşi a misiei sale ne fixează locul său în spaţiul gîndirii noastre autentice.

Încercînd a elucida cunoştinţele sale bisericeşti, îl vom însoţi într-o importantă latură a creaţiei sale în proză şi în jurnalistică. El scrie la 12 aprilie 1881 într-un articol din "Timpul" despre Învierea Domnului: "Iată două mii de ani

1 Ms. 2258, f.219r, în: *Eminescu - sens, timp şi devenire istorică*, Iaşi 1988, 484.

aproape de cînd ea a ridicat popoare din întuneric, le-a constituit pe principiul iubirii aproapelui; două mii de ani biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea.

Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deşi asemănătoare cu învăţăturile creştinismului, n-au avut atîta influenţă, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blîndului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru El, ci pentru binele şi mîntuirea altora."

Prezenţa Mîntuitorului lumii în viaţa creştină este depăşirea stării de ură şi retemeluirea raporturilor dintre semeni pe iubire, care în Hristos şi-a găsit forma supremă de întrupare personală şi totodată a devenit o forţă universală de realizare a omeniei: "De ce Hristos e aşa de mare? Pentru că prin iubire el a făcut cearta între voinţe imposibilă. Cînd iubirea este, şi ea este numai cînd e reciprocă absolut, va să zică universală; cînd iubirea e, cearta e cu neputinţă şi de e cu putinţă, ea nu e decît cauza unei iubiri reînnoite şi mai adînci încă de cum fusese înainte!"[2] Din lecturile biblice Eminescu ştia că "Dumnezeu este iubire" (I Ioan 4,8), dar a crezut şi mai vîrtos în întruparea iubirii lui Hristos în cei ce-L urmează, în cei ce cred în El şi-I prelungesc în lume experienţa.

Persoana Născătoarei "reprezintatelui libertăţii" este tot atît de precis interpretată de Eminescu ca şi persoana şi lucrarea mîntuitoare a lui Hristos. În apelul sèrbării de la Putna, Eminescu exprimă în cîteva cuvinte credinţa sa profundă în ajutorul matern şi în acoperămîntul Maicii Domnului, ca un adevărat scut în calea tuturor asupririlor şi năpăstuirilor seculare asupra Moldovei lui Ştefan cel Mare şi Sfînt.

"În ziua de 15/27 august a.c. românii în genere serbează ziua Sîntei Marie,

2 *Op.cit.*, 529.

vergina castă şi totuşi mamă, care din sînul ei a născut pe reprezintantele libertăţii, pe martirul omenimei lănţuite, pe Crist ... Fraţilor, am proiectat a sărba cu toţii ziua acelei sînte care a conceput în sînul ei vergin tot ce lumea a visat mai mare, tot ce abnegaţiunea a legiuit mai nobil, tot ce pune pe om alături cu omul: Libertatea ... De sine însuşi această serbare religioasă e şi naţională, căci locaşul dumnezeiesc, monăstirea Putnei, e fondată de erou şi acolo zac oasele sale sînte, apoi pentru că o serbare a creştinului e prin escelinţă o serbare românească, căci trecutul nostru nu e decît înfricoşatul coif de aramă al creştinătăţii, al civilizaţiunii. Crist a învins cu litera de aur a adevărului şi a iubirii; Ştefan, cu spada cea de flăcări a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evangelului ei."[3]

Este în fapt transpunerea în contextul istoriei şi vieţii noastre româneşti a imnului biruinţei creştine prin ajutorul Maicii Domnului: "Apărătoare Doamnă, pentru biruinţă, mulţumire, izbăvindu-ne din nevoi, aducem ţie, Născătoare de Dumnezeu, noi, robii tăi. Ci ca ceea ce ai stăpînire nebiruită, izbăveşte-ne din toate nevoile, ca să-ţi strigăm ţie: Bucură-te mireasă, pururea Fecioară!"

Stăpînit de aceleaşi sentimente ale prezenţei eliberatoare şi ocrotitoare ale Maicii Domnului pentru întreaga creştinătate, Eminescu aduce mulţumiri, de data aceasta în vers, pornit din evlavia inimii:

"Stăpînei peste îngeri,
Crăiasă alegîndu-te,
Îngenunchem rugîndu-te:
Înalţă-ne, ne mîntuie
Din valul ce ne bîntuie;
Fii scut de întărire
Şi zid de mîntuire;
Privirea-ţi adorată
Asupră-ne coboară,

3 *Op.cit.*, 543/4.

O, Maică Preacurată
Şi pururea Fecioară
Marie!
Noi, cei din mila Sfîntului
Umbră facem pămîntului,
Rugămu-ne'ndurărilor
Luceafărului mărilor,
Ascult-a noastre plîngeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, Maică Preacurată
Şi pururea Fecioară
Marie."

Vocaţia deosebită a Maicii Domnului de punte între cer şi pămînt, "scară cerească" pe care Dumnezeu S-a coborît la noi, o aşează în inima umanităţii, ca mamă universală, deopotrivă iubitoare a tuturor fiilor ei. Identificarea cu aspiraţiile spirituale ale fiecărui popor creştin prin iubirea-i pilduitoare, face din Sfînta Fecioară modelul Bisericii locale, care împrumută de la "Regina peste îngeri", Născătoarea de Dumnezeu, harisma ocrotirii materne a naţiunilor.

Înţelegînd acest aspect - şi aşa se explică mesajul său către organizatorii serbării de la Putna, tocmai în ziua Maicii Domnului, ca sărbătoarea ei să devină a întregii naţiuni, pentru ca ocrotirea ei asupra sfîntului locaş unde odihneşte 'atletul lui Hristos', Ştefan, să se extindă asupra tuturor locaşurilor unde este suflare românească.

Aşa vom înţelege raţiunile profunde care l-au determinat pe Eminescu să vadă în Biserica strămoşilor săi "mama neamului românesc". Sfînta Fecioară ştia de la îngerul Gavriil că va fi fericită de toate neamurile (Luca 1,98).

Prin Biserica Ortodoxă neamul nostru şi-a văzut aspiraţiile spirituale de unitate foarte repede trecute de la proorocie şi dorinţă, la împlinire. Eminescu, ca un autentic gînditor creştin, aşează cu o nemaipomenită pasiune acest adevăr

etern în spaţiul istoric al vieţii româneşti. Gînditorul cel mai mare al neamului, în judecăţile de valoare privind spiritualitatea şi locul nostru în lume, interpreta exemplar rolul Ortodoxiei în păstrarea identităţii naţionale.

O întreagă perspectivă istorică ce se extinde în spaţiul a aproape două milenii arată locul şi rolul ortodoxiei în neamul românesc şi contribuţia culturii latine la dezvoltarea acestei Biserici, care întocmai ca şi poporul ce o constituie, este o punte de legătură între Răsărit şi Apus.

"Noi, poporul latin de confesie ortodoxă, sîntem în realitate elementul menit a încheia lanţul dintre Apus şi Răsărit; aceasta o simţim noi înşine ... se simte de opinia publică europeană ... Oricît de mari ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul din urmă în ţara noastră, cînd e vorba de legea părinţilor noştri care ne leagă de Orient, şi de aspiraţiile noastre care ne leagă de Occident ... vrăjmaşii noştri, oricare ar fi ei, ne vor găsi uniţi şi tot atît de tari în hotărîrile noastre, ca şi în trecut."[4] Unitatea naţională prin unitatea de credinţă este crezul sfînt al oricărei naţiuni; totuşi în realismul vieţii, istoria înregistrează fapte şi situaţii cînd oamenii se mută, îşi schimbă locul de baştină, se stabilesc în altul unde aduc obiceiurile şi mai ales credinţa. Este în firescul creştinului de a îngădui asemenea stări de lucru, de a înţelege credinţele altora, de a le respecta după principiul omeniei. Eminescu, fiu al Bisericii Ortodoxe, nu scapă din vedere nici acest aspect, dimpotrivă, îl subliniază: "Creştinii eterodocşi, mai ales cei de confesie catolică, au fost în toate timpurile nu numai toleraţi, şi chiar şi îmbrăţişaţi pe pămîntul românesc".[5]

Disputele intercreştine sînt amintite cu durere: "Străbunii noştri au fost persecutaţi de către regii catolici ai Ungariei nu pentru că erau români, ci pentru

4 *Op.cit.*, 446.

5 *Op.cit.*, 442.

că Papa îi ameninţa pe regi cu excomunicarea dacă vor fi îngăduitori cu schismaticii (ortodocşii, n.n.). O parte din românii din munţii dinspre Nord au părăsit, sub Bogdan Vodă ..., patria lor, a Maramureşului, pentru că un rege catolic voia să le impună confesiunea catolică. Fraţii noştri din Ardeal au suferit veacuri întregi cele mai mari asupriri, anume pentru că nu erau catolici. Habsburgii luînd stăpînirea asupra Ardealului, izbutesc în scurt timp a desfiinţa metropolia ortodocsă de Alba Iulia, pe al cărui titular îl sfinţea de drept mitropolitul din Bucureşti. Prin asta produc între români dezbinarea confesională care i-a slăbit atît de mult".[6]

Acestei stări de lucruri Eminescu îi opune cuminţenia credinţei în care s-a născut. Cum era şi firesc s-a referit în primul rînd la Moldova natală.

"Şi dacă va întreba cetitorul ce Biserică este aceea pe care guvernul din Viena o supune administraţiei sale, vom răspunde că este cea mai neatîrnată a întregii creştinătăţi ... Singură mitropolia Moldovei şi Sucevei e ab antiquo suverană, neatîrnată de nici o patriarhie; (... ei) se datoreşte introducerea limbii române în biserică şi stat; ea este mama neamului românesc."[7]

Biserica Moldovei este prezentată în toată vrednicia ei, o pildă vie în mijlocul neamului şi chiar al vecinilor: "Şi n-a reprezentat mitropolia Sucevei un princip moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populaţiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărat intactă creştinătatea faţă cu agresiunea mahometeană, n-a fost ea aceea care în persoana lui Varlaam mitropolitul a făcut ca Duhul Sfînt să vorbească în limba neamului românesc să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiilor romane Sfînta Scriptură şi

6 *Op.cit.*, 443.

7 *Op.cit.*, 55/6.

preceptele blîndului nazarinean?"[8]

Fără o implicare şi fără cunoaşterea tuturor aspectelor, chiar şi a celor canonice, este greu a sesiza locul şi rolul pozitiv al Bisericii Ortodoxe în istoria neamului. Eminescu, creştin realist, vede în autocefalia Bisericii semnul independenţei neamului. "Cu toate că mitropolitul de Moldova îşi ia blagoslovenia de la patriarhul de Ţarigrad, dar nu este supus lui, ci cei trei episcopi moldoveni pun mînele lor pe deasupra celui ales şi după aceea Vodă roagă pe patriarhul ca să întărească învrednicie pe cel ales de curînd mitropolit, care patriarhul neapărat trebuie s-o facă. Mitropolitul nu dă nimica Patriarhului şi nu este nicicacum îndatorit la vreo socoteală de acesta, ci el are asemenea volnicie ca şi patriarhul."[9] Eminescu scria în 1877, cu puţini ani înainte de ceea ce s-a îndeplinit în 1885 - recunoaşterea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române, preconizînd visul milenar: unitatea naţională, după independenţă, unitatea bisericească, prin ridicarea Bisericii la rangul de Patriarhat, în 1925.

Cel ce avea să devină primul patriarh al tuturor românilor, Elie Miron Cristea, a întocmit prima biografie ştiinţifică a omului Eminescu împreună cu o analiză a operei într-o teză de doctorat scrisă la Budapesta. A fost gestul de recunoştinţă a unui fiu al Bisericii, pentru acela ce numea Biserica "mama neamului".[10]

La capătul acestor cîteva consideraţii privind permanenţa gîndirii şi de fapt a vieţii ortodoxiei româneşti, în gîndirea eminesciană, fie aşezată în versuri, fie în proză şi jurnalistică, o latură atît de importantă şi de o extindere nebănuită, atît ca problematică, cît şi ca volum de muncă imensă în tomuri de mii

8 *Idem.*

9 *Ibid.*, 68.

10 Cf. textul reeditat în: Antonie Plămădeală, *Pagini dintr-o arhivă inedită*, Bucureşti 1984.

de pagini, înaintea oricărei concluzii, care nici nu şi-ar avea sensul, căci înseşi raţionamentele sale sînt concluzii definitive pentru viaţa şi spiritualitatea românească, să lăsăm pe cel cu care am şi început, pe marele gînditor şi istoric, Nicolae Iorga, să ne întărească cele afirmate despre şi de Eminescu şi mai cu seamă să asigure pe cei ce cred că Eminescu a fost integrat în gîndirea Bisericii sale: "Este omul care a cunoscut mai bine ca oricine ţara lui. De obicei, cînd e vorba de marii noştri învăţaţi, se găsesc multe cuvinte de laudă. Dimitrie Cantemir, Hasdeu, au ştiut desigur foarte multe lucruri; cunoştinţele lor însă au rămas cu lucruri învăţate şi de învăţat, n-au fost transformate de întreaga lor personalitate ... Trăind aşadar cu oamenii din toate locurile şi din toate clasele, Eminescu a trăit şi cu românii din toate vremile. Pe vremea aceea era un curent junimist, un curent de critică operînd cu o logică perfectă în judecarea operelor literare, dar, trebuie s-o spunem, neacordînd un preţ extraordinar vechii noastre literaturi din cărţile bisericeşti şi manuscriptele scoase din uz. Cum puteau mîndrii doritori de perfecţiune să se oprească la asemenea încercări stîngace! El însă a avut curajul, el singur din toate generaţia, să iubească aceste încercări, aceste zapise şi hrisoave, şi să se găsească fericit în mijlocul lor ... Este mult mai uşor să traduci ... un roman francez la modă, decît să preferi ceea ce gîndirea creştină a avut de la început mai adînc şi mai subtil ... Cu cît pare mai uşor versul cristalin şi delicat, cu atît închide mai mult din sforţarea aceasta a sufletului întreg, din jertfa care se aduce întreagă Dumnezeului inspiraţiei eterne."[11]

Sînt cuvinte care rămîn, despre acela care, ca nimeni altul a ştiut să redea fiorul marii Sărbători a creştinătăţii, cînd "din mormînt răsare Christos învingător":

11 *Op.cit.*, 571 ss.

"Cîntări şi laude-nălţăm
Noi, Ţie Unuia,
Primindu-L cu psalme şi ramuri
Plecaţi-vă neamuri
Cîntînd Aliluia!

Christos au înviat din morţi,
Cu cetele sfinte
Cu moartea pre moarte călcînd-o,
Lumina ducînd-o
Celor din morminte!"

"Cît timp va exista undeva, prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată", spune Mircea Eliade şi adaugă cuvinte care le vom păstra mereu în inimile noastre: "Prin Eminescu, istoria patetică a neamului românesc a fost proiectată în eternitate".[12]

12 M. Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Iaşi 1987, 56.

CREDINŢĂ ŞI BISERICĂ ÎN PUBLICISTICA LUI EMINESCU

de Gheorghe Cunescu

După o experienţă tristă ca director la Biblioteca Centrală din Iaşi (1874-1875)[1] şi una similară ca revizor şcolar al judeţelor Vaslui şi Iaşi (1875-1876)[2], Mihai Eminescu a fost angajat, în mai 1876, ca redactor la "Curierul de Iaşi" - foaia publicaţiilor oficiale din resortul Curţii Apelative din Iaşi (1864-1866)[3]. Ziarul aparţinea, din 1872, unui grup de literaţi junimişti, care au adăugat publicaţiei o parte cultural-literară neoficială. Eminescu s-a ocupat şi de această parte, dăruind "Curierului de Iaşi" - "Foaie a vitelor de pripas", cum i-a zis în derîdere - caratele gîndirii, simţirii şi culturii sale. Poetul începuse să scrie articole de presă încă din anii de studii de la Viena, lucru despre care s-a mai scris.[4] Prin stilul şi prin fondul lui de idei, publicistica sa constituie neîndoielnic o parte integrantă a operei eminesciene.[5]

La "Curierul de Iaşi", Eminescu urmărea atent situţia românilor ortodocşi din Austro-Ungaria, respectiv din Bucovina. Sursa preferată de informare îi era "Telegraful Român" de la Sibiu, ce apărea din ianuarie 1853, fiind înfiinţat de

1 D. Vatamaniuc, *Cronologie*, în: M. Eminescu, *Opere*, XVI, Bucureşti 1988, XVIII, 177-182, 313-318; cf. Octav Păun, *Mihai Eminescu, Director al Bibliotecii Centrale din Iaşi*, în: CME I (1972), 261.

2 *Ibid.* XIX, XXI, 69-175.

3 Cf. *Publicaţiile periodice româneşti*, I (1820-1906), Bucureşti 1915, 166-167.

4 Cf. D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu 1870-1877*, Iaşi 1985.

5 Al. Oprea, *Publicistica lui Eminescu*, în: *Opere*, IX, 5-49.

Mitropolitul Andrei Şaguna (1809-1873). Eminescu citea această publicaţie încă din anii tinereţii şcolare de la Cernăuţi şi din cei ai peregrinărilor transilvănene (1866-1868) şi avea o preţuire deosebită atît pentru ea[6], cît şi pentru ctitorul ei.[7] Eminescu a continuat să urmărească "Telegraful Român" şi în anii petrecuţi la Viena. Într-o însemnare datînd din această perioadă el califica "Telegraful Român" drept unul dintre ziarele "inteligente şi de bună credinţă".[8] În 1876, cînd Eminescu conducea "Curierul de Iaşi", la "Telegraful Român" se afla redactor preotul profesor Nicolae Cristea. Aproape 20 de ani, mai exact între 1865 şi 1883, a lucrat în redacţia ziarului sibian acest ucenic al lui Şaguna, viitor consilier arhiepiscopal, tribunist şi memorandist.[9] Eminescu îi citea articolele şi l-a şi citat.[10] Prin intermediul "Telegrafului" Eminescu urmărea îndeaproape situaţia religioasă-bisericească a românilor din Austro-Ungaria, expuşi acţiunilor şi presiunilor de maghiarizare. Din această publicaţie a şi retipărit în "Curierul" numeroase materiale - articole, date, referinţe, după cum şi "Telegraful" a reprodus articole din foaia ieşeană.[11] Astfel Eminescu prezenta într-un studiu întins în cinci numere succesive (în noiembrie 1876), situaţia Bisericii ortodoxe române din Bucovina, după anexarea ei de Austria, la 1775, cu pierderea autonomiei bisericeşti, numirea ierarhilor de la Viena (nu aleşi de organele

6 Gh. Cunescu, *Eminescu şi Telegraful Român*, în: Mitropolia Ardealului XXXIV,1-2 (1989).

7 Id., *Eminescu despre Şaguna*, în: Telegraful Român CXXXVII, 3-4 (1989).

8 D. Vatamaniuc, *Publicistica* ..., 267.

9 Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, III, Bucureşti 1981, 100, 103, 247, 295, 356, 358, 361.

10 *Opere* IX, 752.

11 D. Vatamaniuc, *Publicistica* ..., 269.

canonice), cu profesori numiţi de guvern la şcolile româneşti, cu limba de predare germană, cu bunurile bisericeşti administrate de guvernul central.[12]

Primul articol era o retrospectivă istorico-politică a poporului român şi conchidea: "Aşadar, idealul românilor din Dacia lui Traian este menţinerea unităţii reale, a limbii strămoşeşti şi a *Bisericii naţionale*" (subl. n.).[13] În al doilea articol, după o demonstraţie cu citate din constituţie, patente, diplome şi publicaţii austro-ungare despre drepturile românilor, el revendică mai ales acele drepturi încălcate: "Biserică şi şcoală, atîta cer românii din Austro-Ungaria, pe sama lor şi prin aceasta şi-au cerut păstrarea naţionalităţii şi nimic mai mult".

Scriind despre dreptul de a-şi folosi limba proprie în şcoală şi în biserică, Eminescu expune, în fapt, gîndurile unui poet despre limbă, dar şi acestea devin, în final, argumente polemice: "Dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracţiunile supreme ale minţii omeneşti, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simţirei şi numa în limba sa omul îşi pricepe inima pe deplin. Şi într-adevăr dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: 'aşa voiesc să fiu eu şi nu altfel', oare s-ar fi născut atîtea limbi pe pămînt? Prin urmare, simplul fapt că noi românii, cîţi ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, 'una singură' ca nealte popoare, şi aceasta în oceane de popoare streine ce ne încunjură, e dovadă destulă şi că aşa voim să fim noi, nu altfel ... Românii voiesc a li se garanta uzul public al limbei lor pe pămînturile în cari locuiesc şi vom vedea că toate mişcările pe cari le-au făcut, în acest sens le-au făcut."[14]

S-a referit, în continuare, la libertatea religioasă practicată de poporul

12 M. Păcurariu, *Istoria* ..., III, 530.

13 *Opere* IX, 232, 662.

14 *Ibid.*, 253, 662/3.

român, la toleranţa şi ospitalitatea lui bine cunoscute din datele şi mărturiile istorice: "Ni se pare conform cu adevărul istoric, că nici un neam de pe faţa pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decît tocmai românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant decît dînsul. Singure ţările româneşti sînt acelea în care din vremi străvechi fiecare a avut voie să se închine la orice Dumnezeu au vroit şi să vorbească ce limbă i-au plăcut. Nu se va găsi o ţară în care să nu se fi încercat de a face prozeliţi din conlocuitorii de altă lege ori de altă limbă; hughenoţii în Franţa, maurii în Spania, polonii faţă de ruteni, ungurii cu românii - toţi au încercat a cîştiga pentru cercul lor de idei populaţiile conlocuitoare şi aceasta prin presiune, cu de-a sila; românul priveşte c-un stoicism neschimbat biserica catolică, atît de veche în Moldova, şi nu i-a venit în minte să silească pe catolici de a deveni orientali; lipovenii fug din Rusia şi trăiesc nesupăraţi în cultul lor pe pămîntul românesc, apoi armenii, calvinii, protestanţii, evreii, toţi sînt faţă şi pot spune dacă guvernele româneşti au oprit vreo biserică sau vreo şcoală armenească, protestantă sau evreiască. Nici una. Ni se pare deci că pe pămînturile noastre strămoşeşti, pe care nimeni nu le stăpîneşte Jure belli, am avea dreptul să cerem să ni se respecte limba şi Biserica, precum le-am respectat-o noi tuturor."[15]

După ce s-a oprit, amplu şi documentat, asupra stărilor din Biserica ortodoxă română din Bucovina după pierderea autonomiei şi odată cu dependenţa ei faţă de puterea de stat - atîrnare pe care a calificat-o drept eretică şi contrarie canoanelor ritului răsăritean -, a rezumat situaţia, reală, a românilor ortodocşi din Bucovina, în felul următor:

"1. Deşi libertatea oricărui cult e garantată prin constituţia austriacă, deşi credincioşii fiecărei biserici sînt îndreptăţiţi de a-şi administra averile şcolare şi eclesiastice, *numai românii* (subl.E.) în tot imperiul sînt supuşi unui regim

15 *Ibid.*

excepţional.

2. Deşi Gimnaziul din Suceava, Şcoala reală din Rădăuţi, Şcoala Normală din Cernăuţi şi altele sînt plătite din Fondul religionar, numirile profesorilor se fac de-a dreptul de către ministeriul din Viena, precum nu se întîmplă la nici un popor, la nici o şcoală confesională. Numai românii sînt supuşi în privirea şcolilor lor unui regim excepţional, şi aceasta pentru ca în ele să se păstreze limba de propunere *germană* (subl.E.).

3. Arhiereii, după Scriptură şi canoanele Bisericii răsăritene, se aleg; în Bucovina arhipăstorul e numit de-a dreptul, pe cînd în aceeaşi ţară lipovenii îşi aleg pe vlădica lor de la Fîntîna Albă, şi evreii îşi aleg rabinii. Numai românii în această privire, sînt trataţi în mod excepţional."[16]

Interogaţia sa capătă accente patetice: "Şi dacă va întreba cetitorul *ce* (subl.E.) Biserică este aceea pe care guvernul de la Viena o supune administraţiei sale, vom răspunde că este cea mai neatîrnată a întregei creştinătăţi, căci,atît mitropolitul transdanubian şi al ţărilor tartarice din Proilabum (Brăila), cît şi cel al Ungro-Vlahiei (din Tîrgovişte) erau supuşi patriarhului de Constantinopole, iar cel al doilea era exarhul acelui patriarhat, continua puterea centrului constantinopolitan pîn-în munţii aurarii, sfinţea pe mitropolitul de Alba Iulia, stătea în legătura întinsă a organismului eclesiastic greco-bulgar. Singură Mitropolia Moldovei şi a Sucevei e ab antiquo suverană, neatîrnată de nici o patriarhie; acestei Mitropolii a Moldovei şi a Sucevei se datoreşte introducerea limbei române în biserică şi stat, *ea este mama neamului românesc*" (subl.n.).[17]

A deplîns şi a criticat nepăsarea oficială şi starea de declin şi paragină

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, 258, 663.

a bisericilor şi mănăstirilor româneşti: "Nu mai arde candela vecinică la capul binefăcătorului şi de Hristos iubitorului Ştefan Voievod. Biserica lui Alexandru cel Bun în Suceavă stă de 80 de ani în ruină; iar mitropolia Sucevei cu moaştele Sft. Ioan cine se îngrijeşte de ea? Mihail Grigorie Sturza Voievod i-a dat o existenţă de umbră, iar Titu Maiorescu, fostul ministru al Măriei Sale Carol VVd, trimisese un arhitect ca să-i ridice planul, să propuie înfrumuseţările cuvenite şi să clădească un local de şcoală primară românească în curtea acelei biserici.[18] Atît ştim despre acea mitropolie în care stă locţiitorul mitropolitului Moldovei, iar cît despre Episcopia Rădăuţilor - ea a devenit Mitropolie austriacă internaţională a bochezilor din Dalmaţia[19] şi se vede că, tot sub dl. Stremeyer, mai are perspectivă de-a deveni mitropolia indianilor ţulu sau creştinilor din Maroc."[20]

În ultimul articol, s-a referit la "o foaie din Transilvania ('Telegraful Român, n.n.), organ oficial al P.S.S. Mitropolitului din Sibiu (Andrei Şaguna, n.n.), cea mai *moderată* (subl.n.)[21] de peste Carpaţi, care urmăreşte cu străduinţă politica modestă şi sigură a neuitatului Şaguna."[22]

18 Austriecii voiau s-o dărîme. La 1854, mitropolia ajunsese într-o stare foarte rea (N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova*, Bucureşti 1974, 798.

19 Amintim că, în decembrie 1875 Episcopia Rădăuţilor a fost făcută Mitropolie, cu titlul Mitropolia Bucovinei şi a Dalmaţiei, cu sediul la Cernăuţi.

20 *Opere*, IX, 259, 664.

21 Nu *modernă* (sic!), cum s-a citit, s-a reprodus şi se menţine! (I. Lupaş, *Mitropolitul Andrei Şaguna - monografie istorică*, 1919, 67; *Istoria literaturii române*, III, Bucureşti 1974, 531; V. Netea, *La aniversarea Telegrafului Român*, Sibiu 1983).

22 *Opere*, IX, 261, 664. Cînd G. Călinescu scrie că Eminescu a avut "stimă pentru biserica ortodoxă, pentru că păstrează limba şi naţiunea şi e prin aceasta cea mai înaltă instituţie de cultură", reproduce acest articol (G. Călinescu,

A luat direct apărarea Mitropolitului Andrei Şaguna, în următoarea împrejurare: în ianuarie 1877 revista "Transilvania" a publicat scrisoarea trimisă de Lajos Kossuth (1802-1894), guvernatorului general al Ungariei, la 26 aprilie 1849, din Debreţin, lui Ioan Dragoş, delegatul său la negocierile cu Avram Iancu. În scrisoare, Kossuth a proferat critici aspre şi înjurioase la adresa Mitropolitului Andrei Şaguna, cu învinuiri de "trădător şi amăgitor al patriei şi al poporului român, făţarnic şi mincinos" şi l-a ameninţat cu pedepsirea şi răzbunarea; "Telegraful Român" a reluat şi publicat textul scrisorii lui Kossuth. Eminescu a publicat-o şi el în "Curierul de Iaşi" cu un comentar însoţitor, de apărare a Mitropolitului ultragiat atît de grav, pentru care păstra toată admiraţia. L-a numit pe Kossuth "faimosul agitator" şi referitor la cele scrise în scrisoare s-a mirat că "le scrie despre unul din cei mai *moderaţi*[23] oameni" (subl.n.).

Mai interesantă este această scrisoare - a continuat Eminescu -, din alt punct de vedere. Şaguna a fost tratat de un partid românesc din Transilvania, ca vînzător a intereselor româneşti şi ca filomaghiar.[24] Acum însă se vede care erau adevăratele lui simţiri ... "Ca toţi politicii de talent, Şaguna era pesimist şi a calculat totdeauna cu împrejurările cele mai rele, nu cu cele mai bune. Îndealtfel, lipsa lui de încredere *nu* (subl.E.) în energia, dar în judecata sănătoasă şi oarecum realistă a conluptătorilor săi, a fost în parte adeverită devreme."[25]

În aprilie 1877, a sosit la Iaşi, în trecere, ţarul Alexandru al II-lea al Rusiei, însoţit de o înaltă şi numeroasă suită. Eminescu a scris un reportaj

Opere, XIII, Bucureşti 1970, 214-215).

23 Concordă cu 'Foaia moderată', v. supra, n.21.

24 Opinia critică negativă s-a prelungit pînă nu demult, considerîndu-se că atitudinea sa 'filomaghiară' i-a adus înnobilarea cu titlul de baron.

25 *Opere*, IX, 322/3, 705.

despre primirea în gara Iaşi, unde oaspetele a fost întîmpinat de notabilităţile oraşului, în frunte cu mitropolitul Moldovei, Iosif Naniescu (1875-1902), care a adresat o alocuţiune protocolară. Eminescu a notat amănuntul că ţarul şi-a descoperit capul cînd a fost prezentat mitropolitului, în semn de respect deosebit. A publicat şi alocuţiunea mitropolitului.[26]

În octombrie 1877, M. Eminescu a plecat de la "Curierul de Iaşi" şi s-a mutat la Bucureşti, invitat de Slavici, unde este angajat ca redactor la "Timpul", cotidian oficios al Partidului Conservator, atunci în opoziţie. Îl tutela Titu Maiorescu, care i-a fost, cîţiva ani, director. În redacţie mai erau I. Slavici şi I.L. Caragiale. Pînă la urmă a rămas Eminescu unicul redactor. A lucrat la "Timpul", efectiv, de la 1 noiembrie 1877 pînă la 28 iunie 1883, deci aproape 6 ani.[27] A fost "epoca de fier a vieţii lui Eminescu."[28]

Deşi ziarul era organul unui partid politic, Eminescu a rămas acelaşi jurnalist integru, prob, obiectiv, indepedent în opinii. Iată ce scrie Gala Galaction despre activitatea sa la "Timpul": "El credea în patriotism, în ideal, în viitorul neamului. Nu era nici diplomat, nici subtil, nici bogat în rezerve mintale, nici precaut în polemicile lui. El se consuma scriind articolele politice, cum se consuma cînd scria poezii. De aceea atacurile lui sînt impetuoase ca o şarjă de cavalerie. De aceea invectivele şi blestemele lui ţîşnesc ca din izvoarele psalmistului."[29]

În anii de după război, după cucerirea neatîrnării politice şi de stat, cînd

26 *Ibid.*, 365, 730.

27 Detalii la M. Bucur, *Debutul lui Eminescu la "Timpul"*, în: CME I (1972), 196-235.

28 Gala Galaction, *M. Eminescu*, Iaşi 1987, 82.

29 *Ibid.*, 83.

se zideau temeliile României moderne, la ordinea zilei se aflau numeroase probleme politice, sociale, economice, culturale şi, implicit, religioase-bisericeşti. Cum a remarcat acelaşi cărturar teolog, "cînd robia noastră politică a încetat şi am izbutit să ne scuturăm de suzeranitatea turcilor şi de bunăvoinţa celorlalţi protectori, s-a întîmplat în casa noastră românească cu Biserica străbună acelaşi lucru ce se petrece cu soba cînd vine primăvara. Îmbătaţi de soarele libertăţii, fericiţi de primăvara noastră politică, am întors spatele şi am uitat de istov soba ce ne încălzise veacuri lungi în iarna vitregiilor noastre istorice. Am uitat de sfînta încălzitoare a sufletelor noastre: Biserica străbună (ba unii chiar au încercat s-o dărîme şi s-o arunce din casa naţională)".[30] Eminescu însă n-a uitat în acei ani Biserica străbună. El a afirmat cu tărie contribuţia ei capitală la formarea sufletului colectiv al poporului, la naşterea şi creşterea limbii naţionale, la întărirea şi menţinerea conştiinţei şi unităţii etnice şi politice, la îmbogăţirea culturii şi artei naţionale şi universale. A apărat-o vehement împotriva detractorilor şi a reformatorilor, împotriva tentativelor de politicianizare, de corupere şi de laicizare.[31]

La conducerea ţării se afla guvernul liberal, condus de I.C. Brătianu (Vizirul) - guvern cu cea mai lungă durată, de 12 ani (1876-1888). Partidul liberal, prin conducătorii şi partizanii lui, pentru interese politice, electorale şi personale, a făcut încercări de a introduce în Biserica străbună reforme, practici, moravuri, de a face ingerinţe politice, demagogice, corupătoare, înjositoare. O acţiune de acest fel, la 1882, a propus reformarea Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române; se urmărea, în fapt, introducerea în forul cel mai înalt al Bisericii a unor oameni politici de partid. Promotor al acestor iniţiative era C.A. Rosetti (1816-1885),

30 Gala Galaction, *Zidul vechi ...*, în: Cugetul românesc III,1 (1924), 1-4.

31 Cf. *Opere*, XI, 440, 589; XII, 363/4, 607/8.

personalitate politică meritoasă, dar prea radical. Mitropolit Primat se găsea Calinic Miclescu (1875-1886), fost Mitropolit al Moldovei (1865-1874), "care nu era un om de acţiuni îndrăzneţe".[32]

A intervenit ferm Eminescu, întrebînd indignat, de ce se încearcă compromiterea Bisericii: "Creaţiunea aceasta eminamente naţională, a unui Iuga Vodă[33], care la 1399 încă o făcea neatîrnată de nici o ierarhie bisericească sau lumească[34]; Biserica lui Matei Basarab[35] şi a lui Varlaam, *maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbei şi unitatea etnică a poporului* (subl.n.), care domneşte puternic dincolo de graniţele noastre şi e azilul de mîntuire naţională în ţările unde românul nu are stat ... Ce va deveni ea în mîna tagmei patriotice?" Răspunsul este desprins parcă din *Scrisorile* poetului: "Un instrument politic. Un proiect de lege voieşte să introducă în Sinod pe onor. Sihleanu[36], pe liber-cugetători şi atei; tinda templului devine un teatru pentru advocaţii fără pricini; banul roşu al văduvei[37] - o fisă pentru jucători de cărţi". El încheie violent: "Iată pe scurt tendinţele viitoare ale partidului roşu: Patria -

32 M. Păcurariu, *Istoria* ..., III, 137.

33 Iuga Vodă (zis Ologul), domn al Moldovei din noiembrie 1399 - februarie 1400. Nu se cunoaşte cînd a murit şi unde are mormîntul.

34 În 1399 la Rădăuţi se găsea Episcopul Meletie (1386-1400), la Suceava Episcopul Iosif (1386-1408), autonomi amîndoi. Patriarhia din Constantinopol a trimis doi episcopi, Teodoru şi Ieremia, care n-au funcţionat. Cf. M. Păcurariu, *Istoria* ..., III, 523.

35 Matei Basarab (1632-1654), domn al Ţării Româneşti, pentru care Eminescu avea un adevărat cult.

36 Nu este vorba de poetul Al. Sihleanu (1834-1856) - "lira de argint" -, ci de un omonim, cirac politic liberal, care "vreo mare lumină de biserică nu e", cum aprecia Eminescu (*Opere*, XIII, 100, 194, 404, 544).

37 Partidului liberal i se spunea 'roşu' şi partizanii lui erau 'roşii'.

un otel, poporul - o amestecătură, Biserica - un teatru pentru politicieni, ţara - teren de exploatare pentru străini".[38]

Tot din raţiuni de apărare şi proteguire a Bisericii străbune, Eminescu s-a opus încercării de a se înfiinţa, în 1883, o Mitropolie Romano-Catolică; el se opune venirii în capitala ţării, ca mitropolit titular, a monseniorului Paoli - cunoscut românilor. Pe această temă a scris 3 articole explicative. În primul, prezintă în mod obiectiv, cu date istorice, comportarea poporului român faţă de alte confesiuni, în speţă, faţă de Biserica Romano-Catolică şi faţă de catolici, în general, reafirmînd toleranţa şi ospitalitatea poporului român faţă de alte confesiuni. A citat situaţii istorice, precum cele privind Episcopia de la Milcov, unele biserici şi mănăstiri, ordine călugăreşti, publicaţii etc. şi a explicat această îngăduinţă în felul următor: "Tari în credinţa lor, românii nu s-au temut de Biserica papală şi au respectat pe acei cari, deşi eterodocşi, ţineau să se închine în felul lor". În ce priveşte însă prozelitismul romano-catolic, Eminescu constată că acesta a urmărit stăruitor deznaţionalizarea românilor ortodocşi, priviţi şi trataţi ca schismatici, încercînd convertirea şi supunera lor Scaunului Apostolic de la Roma. "Oricît de adînci ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul de urmă în ţara noastră, cînd e vorba de religia părinţilor noştri, care ne leagă de Orient, şi de aspiraţiile noastre, care ne leagă de Occident, vrăjmaşii, oricare ar fi, ne vor găsi uniţi şi tot atît de tari în hotărîrile noastre ca şi în trecut".[39]

În articolul al doilea Eminescu vede în intenţiile de prozelitism faptul că "Papa nu voieşte atît naţionalitatea, ci religia strămoşească".[40]

În cel de al treilea articol, este nevoit să revină asupra chestiunii, căci

38 *Opere*, XIII, 79/80, 447.

39 *Opere*, XIII, 258, 501.

40 *Ibid.*, 307, 516.

unele publicaţii, favorabile înfiinţării Mitropoliei Catolice, reproduseseră trunchiat şi tendenţios din articolele lui Eminescu, reieşind că şi el ar fi de acord cu înfiinţarea Mitropoliei. A trebuit să repete pledoariile proortodoxe.[41]

La fel de fermă este atitudinea lui Eminescu şi în cazul *Circularei*[42] Mitropolitului Miron Romanul (1874-1898), a cărui atitudine docilă o motivează astfel: "Ştim că, din nenorocire, Mitropolitul românilor prea e o persoană oficială, pentru a se putea sustrage de la influenţe guvernamentale". Dar, continuă Eminescu, evocînd personalitatea lui Andrei Şaguna: "Şi nici nu se poate pretinde că orice mitropolit să fie ca Şaguna, care punea ordine ministeriale ungureşti *ad acta*, fără a le învrednici măcar de-un răspuns şi care, cînd dreptatea era din partea poporului său, o susţinea în contra a orice şi a oricui ... Se prea poate, aşadar, ca Circulara aceasta să fie comandată de la Pesta, de unde i s-a administrat mitropolitului, prin ziare ungureşti, ameninţări de trimitere la mănăstire".[43]

Eminescu pomeneşte pe Mitropolitul Andrei Şaguna şi în al doilea articol despre 'Circulara' Mitropolitului Miron Romanul. A încercat să explice un proces politic, mintal şi sufletesc, mai larg, anume atitudinea de abţinere şi pasivitate a românilor transilvăneni, ca armă de rezistenţă împotriva dualismului austro-ungar. Prin evocarea figurii lui Andrei Şaguna, Eminescu reactualizează pe de o parte o idee diplomatică a acestuia, pe care poetul o reformulează în termeni paradoxali dar adecvaţi ("Voim stăpîn la Împărat, pentru a nu avea nici un stăpîn"), iar, pe de altă parte, îl încadrează pe acesta într-o galerie de exemple ilustre, precum cele despre care mai scrisese şi cu alte prilejuri. Sînt cunoscute,

41 *Ibid.*, 309, 516.

42 *Ibid.*, 68-71, 444.

43 Cf. Antonie Plămădeală, *Lupta împotriva deznaţionalizării românilor din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar* ..., Sibiu 1986, 31/2.

astfel, articolele ca: la alegerea, în iulie 1877, a Mitropolitului Bucovinei, Teoctist Blajevici[44], la alegerea şi întronizarea, în martie 1888, a Mitropolitului Simeon-Silvestru Moraru-Andrievici, considerat de Eminescu drept "unul din bărbaţii cei mai de caracter şi mai învăţaţi dintre românii din Austro-Ungaria"[45], autor de manuale şcolare româneşti pe care le cunoscuse şi le citise şi el, ca "gimnazist privatist", pe cînd lucra, în casa profesorului Aron Pumnul, la *Consemnaciarul Bibliotecii învăţăceilor români gimnaziali cernăuţeni*[46].

Deasemenea, cînd, în octombrie 1881, în urma unei iniţiative sibiene, apăruse propunerea de a se retipări cărţile bisericeşti cu litere latine, propunere însuşită şi aprobată şi de către Sf. Sinod de la Bucureşti, Eminescu a declarat problema "operă naţională" şi a evidenţiat contribuţiile capitale ale Bisericii noastre la formarea, menţinerea şi întărirea unităţii limbii româneşti: "Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbei noastre, ele au încetat din momentul în care biserica au creat limba literară, au sfinţit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice şi de stat. Din acel moment trăsătura de unitate a devenit şi a rămas limba şi naţionalitatea, pe cînd înainte românul înclina a confunda naţionalitatea cu religia".[47] Tot în octombrie 1881, cînd Congresul bisericesc al românilor ortodocşi din Transilvania a hotărît înfiinţarea a două episcopii, Eminescu a oferit date statistice despre populaţia ortodoxă română, pentru îndrituirea aşezării acestor episcopii noi şi a respins ingerinţele maghiare.[48]

44 *Opere*, IX, 388, 748.

45 *Opere*, XI, 69, 499; 86, 502.

46 A. Vasiliu, *Elevul Mihai Eminescu în lumea cărţilor*, în: CME IV (1977), 255.

47 *Opere*, XII, 363, 607/8.

48 *Ibid.*, 354/5, 805.

Cît de importantă este pentru Eminescu legătura dintre credinţă şi limbă, se vede mai ales dintr-o afirmaţie a sa prin care atribuie Bisericii nu numai rolul de păstrătoare a datinilor, ci şi pe acela de vestitoare a redeşteptării acestui popor: "...vă puteaţi bate joc de noi încă mult timp, dar astăzi nu se mai poate. Azi limba este una de la Satmar pînă la Cetatea Albă, de la Hotin pînă la Graniţa militară; azi datina (Biserica) e una, rasa e una şi, etnologic, e unul şi acelaş popor, care nu mai doarme somnul pămîntului şi al veacurilor".[49]

Aceste cuvinte profetice se potrivesc întregii opere literare a lui Eminescu, care a înnobilat cuvintele vechilor cazanii cu noi valori.

49 *Opere*, XIII, 90, 450.

PUTNA - MEMORIA SACRĂ

de Marin Bucur

În 1870, împlinindu-se 400 de ani de la zidirea mînăstirii Putna, studenţii români, aflaţi la Viena, hotărîseră să cinstească această aniversare printr-o serbare de anvergură naţională chiar la mormîntul voievodal. Războiul franco-prusac, însă, cu evoluţia sa imprevizibilă, precum şi complicaţiile posibile, în cadrul politic al imperiului habsburgic, determinaseră pe iniţiatori să amîne proiectul pentru anul următor. La 10 iunie 1871, în Adunarea Generală a Comitetului Central al junimii române, în cadrul Societăţii 'România Jună', instituţia academică ce rezulta din contopirea societăţilor româneşti de tineret din capitala imperială, 'România' şi 'Societatea literară şi ştiinţifică', se revenise asupra proiectului, reactivîndu-l pentru data de 15/27 august, atunci cînd la Putna, prin tradiţie, se sărbătoreau hramul mînăstirii, precum şi amintirea lui Ştefan cel Mare.[1] Ad hoc se lansase un *Apel către onoratul public român*[2], semnat de Vasile Bumbac, ca vicepreşedinte, şi de Ioan Slavici, ca secretar[3], în termenii unei convocări naţionale: "serbarea de la Putna trebuie să fie un act produs de o naţiune întreagă; serbarea de la Putna are să fie întrunirea naţiunii române în

1 *Românul* 15, 10 iunie 1871.

2 *Românul*, 18 iunie 1871.

3 Dintr-o tactică politică funcţiile au fost inversate;în realitate preşedinte era Slavici (*Amintiri*, Bucureşti 1924, 54).

suvenirile trecutului, în însufleţirea prezentului şi speranţele viitorului".[4]

"Nu junimea română academică a produs ideea serbării întru memoria lui Ştefan cel Mare: ea purcede din conştiinţa naţională română."[5]

Unul dintre intimii pregătirilor de la Viena, implicat în demersurile fruntaşilor societăţii române studenţeşti, va dezvălui că iniţiativa şi ideea fundamentală care trebuia să călăuzească *Serbarea*, "a purces de la Eminescu".[6] Sosit de peste un an la Viena, poetul găsise aici un mediu românesc ardent, deşi fracţionat pe considerente tactice de moment. Opţiunea sa era de partea inovatorilor şi a partizanilor *Direcţiei noi* maioresciene (în scrierea limbii române), contestată de tradiţionalişti, în frunte cu însuşi Ioniţă Bumbac, prieten, dealtminteri, cu Eminescu.

Concomitent cu apelul general, organizatorii mai lansau două apeluri: *Apel către junimea română*[7] şi *Apel către junele române*[8], reînnoindu-se chemarea la mobilizare, subscripţii şi participare. Fondurile strînse cu un an în urmă şi depuse, spre păstrare, bancherilor români din Viena, Perlea şi Popovici, se pierduseră odată cu falimentul financiar al acestora. Din acest punct de vedere, 'Societatea' se vedea apărînd cu prestigiul ciuntit: dispăruse, din insuficient spirit de prevedere şi de gospodărire a unei mari sume de bani, un procent al încrederii publice ce li se acordase în 1870. Noi subscripţii însemna o nouă reangajare publică. Elanul şi entuziasmul general făcură să treacă aproape neobservat acest incident. Organizatorii avuseseră, cel puţin acum, geniul

4 *Românul*, loc.cit.

5 *Ibid.*

6 T. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Bucureşti 1914, 105 ss.

7 *Românul*, 18 iunie 1871.

8 Idem, 16 iunie 1871.

calculului operativ al acţiunii, intrînd în legătură cu ziarul *Românul* al lui C.A. Rosetti, principalul cotidian al epocii, cu autoritate recunoscută de opinia publică românească. A avea aliat *Românul*, însemna a avea de partea lor partida naţional-liberală, aflată acum în opoziţie, dar cu autoritate politică în ţară. Moştenitoarea paşoptismului, iniţiatoarea Unirii şi a actului de la 11 februarie, "partida naţională", în frunte cu veteranii de la 11 iunie 1848, era principala forţă politică, regeneratoare şi dinamică în România ultimelor decenii ale secolului trecut. Pe de altă parte, C.A. Rosetti, cu simţul său politic de excepţie, intui ponderea politică propagandistică pe care o putea avea o asemenea manifestare. *Naţionalitatea* fusese unul din principiile sacre ale revoluţionarilor români, semnificînd, în fond, conştiinţa de sine a poporului nostru, recunoscută pe toată întinderea etniei româneşti; de aceea, *Românul* deveni de la început organul de presă al comitetului organizatoric al Serbării. C.A. Rosetti veghea ca un *pater* al acestor tineri răscoliţi în adîncuri de ideea naţională. Concursul deschis de către comitet în vederea obţinerei unei "cuvîntări festive", care trebuia ţinută înainte "de depunerea urnei sacrative pe mormînt", va apare tot în *Românul*. Redacţia luă iniţiativa deschiderii unui cont: *Subscripţiune pentru serbarea Ştefan cel Mare*, la care primea contribuţia, în primul lot, din partea oraşului Galaţi, cu 400 lei, apoi de la "Comitetul dd. studinţi de la Universitatea din Bucureşti, pentru serbarea de la Putna-n memoria lui Ştefan cel Mare", 400 lei, şi 200 lei din partea fraţilor Alexandru şi Radu Golescu. 'Junele române' erau rugate să pregătească cîte o flamură pentru fiecare provincie românească, purtînd inscripţia: *Cultura e puterea popoarelor.*[9] Cultura era o noţiune din vocabularul iluminist acordat cu josefinismul oficial, întărită de o afirmaţie care o conexa categoric imperativului istoric românesc; nu ne rămăsese din tot ce ne uzurpase trecutul neferice decît "o ereditate": "superioritatea spirituală a gintei latine".

9 *Românul*, 17 iulie 1871.

Sărbătoarea urma să fie a romanității, adică a românității. Cît privește pe C.A. Rosetti, el trebuie să fi fost atașat inițiativei încă din 1870, pentru că altminteri nu s-ar explica faptul că abia se lansase apelul comitetului, iar *Românul* își vestea cititorii că "epitafiul ce va servi ca acoperămînt peste mormîntul eroului națiunii române, *Ştefan cel Mare* sau cel *Sfînt* , în serbarea de la Putna (era) făcut de doamnele române și lucrat de distinsul nostru epitrofor și brodator în aur, D. Nacu"[10], fiind gata de mult, era expus publicului la magazinul domnului Breul, calea Mogoșoaiei, în piața Teatrului, urmînd a se trimite, conform înțelegerii, la destinație. Epitaful era gata din mai 1871, înainte de decizia publică a Comitetului de la Viena. "Doamnele române" era un subterfugiu redacțional pentru a nu spune direct numele Mariei Rosetti care fusese solicitată să pregătească opera de artă, după cum aflăm dintr-o misivă a lui C.A. Rosetti: "Soția mea plecînd m-a însărcinat a vă trimite epitaful ce-ați cerut și pe care avu fericirea a-l putea face, mulțumită contribuirii mai multor români și române ..."[11]

Înscrierile participanților se făceau pînă la 28 iulie/10 august, pe adresa lui Pamfil Dan - jurist, la Cernăuți.[12] Eminescu, deși în miezul acestei mișcări, lipsește din rîndul 'oficialilor', refuzînd "să facă parte de acest comitet, pentru că el, ca totdeauna modest și sfios, nu rîvnea niciodată să steie în fruntea unei întreprinderi, dar de fapt a lucrat foarte mult în acest comitet."[13] Slavici îl arăta la fel pe prietenul său în toiul pregătirilor pentru Serbare, stăruind "cu toată

10 Idem, 20 mai 1871.

11 *Românul*, 14/26 iulie 1871.

12 *Ibid.*

13 Stefanelli, *op.cit.*

hotărîrea, că serbarea neapărat să fie ținută la 15/27 august 1871".[14]

După *Românul*, alt ziar influent, *Trompeta Carpaților*, întemeiat de Cezar Bolliac, deschidea o listă de subscriere;[15] Universitatea București își constituise propriul comitet, cu Şt. C. Mihăilescu, Ioan A. Brătescu, G. Dem. Teodorescu, *Pressa*, oficiosul guvernului lui Lascăr Catargiu, avea lista sa de subscripție. Alte liste figureau și în redacțiile ziarelor *Orientul*, *Curierul de Iassi* ș.a.

Vechea generație se declara solidară cu cei tineri în "sîntul lor pelerinagiu de la Putna". Dumitru Brătianu le da binecuvîntarea sa de părinte iubitor și sentimental, privindu-și cu lacrimi în ochi moștenitorii de crez și de patos: "Revărsați-vă în toată splendoarea voastră, mîndrii zori ai zilei celei mari, și facă cerul ca soarele vostru, care este ș-al nostru, apus să n-aibă! Cu iubire și cu respect salut în voi junii și dragii mei compatrioți, adevărata auroră a României inimilor noastre".[16] Dealtminteri, conservatorii vor fi convinși că liberalii monopolizaseră Serbarea, împreună cu "cosmopoliții" de la Junimea, dîndu-i o turnură adecvată propagandei lor politice.

În forfota pregătirilor de la Cernăuți și Putna, I. Slavici, Eminescu, V. Morariu, Şt. Ciurcu, P. Dan, E. Luță și atîția alții rămași în anonimat, primeau de la București un sprijin moral de mare autoritate. Tonul Serbării se da în capitală. Strigătul de încheiere dintr-un editorial, *Trăiască România una și nedespărțită*, era sinonim cu chemarea de la Putna. De peste munți, sosea aceeași bună urare și aceleași binecuvîntări din partea lui Iosif Vulcan. Elanul era indescriptibil. Niciodată o asemenea chemare nu atinsese toată întinderea etnică românească. Putna devenise bisera luminată a neamului. Odată cu

14 Slavici, *op.cit.*

15 An. IX, nr.928, 18/30 iunie, 1871.

16 *Românul*, 23 iulie 1871.

revelaţia Putnei, se relevase şi *Dacia*. Stranie metamorfozare a profanului şi miticului cu sacrul ortodox! O Dacie renăscută în jurul mormîntului lui Ştefan, o Dacie creştinată, aşa cum va apare şi în proiectele dramatice din manuscrisele eminesciene.

Eminescu trăieşte în acest turment, în care se amestecă amintiri, legende, doruri şi dureri seculare. Poemul pentru pomenirea lui Ştefan cel Mare nu poate fi încă scris. Serbarea se oficia sub un cer închis; elanul tineresc era al vîrstei, neliniştea însă era pentru starea ţării. Meditaţia poetului varia între extaz şi luciditate: "Serbarea la mormîntul lui Ştefan cel Mare, deşi pornită mai mult dintr-un sentiment de pietate cătră trecutul nostru pe cît glorios, pe atîta nefericit ... S-a născut conştiinţa, că o întrunire a studenţilor români din toate părţile ar putea să constituie şi altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru, şi că, cu o ocaziune atît de favorabilă în felul său, am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate.[17]

Pelerinajul la mormîntul lui Ştefan cel Mare trebuia să fie asemeni unei Convenţii naţionale, căci la Putna era reprezentată toată ţara, provinciile înstrăinate, toate generaţiile şi clasele sociale, oraşele şi marile instituţii. *Junimea*, cu toate că T. Maiorescu, din cauza atacului contra lui Simeon Bărnuţiu, îşi ridicase în cap pe naţionaliştii transilvăneni, precum şi cercurile conservatoare din ţară, va participa cu o formaţie de onoare din care făceau parte V. Pogor, J. Negruzzi şi tînărul istoric A.D. Xenopol, care cîştigase concursul pentru discursul oficial din timpul ceremoniilor, prilej de reacţie violentă din partea lui B.P. Hasdeu. V. Alecsandri şi M. Kogălniceanu formau delegaţia Societăţii Academice. Alecsandri a fost, tacit, poetul oficial al Serbării, cel mai onorat dintre participanţi. El compusese acel *Imn al lui Ştefan cel Mare* care, pe muzica de Flechtenmacher, va fi cîntat în ziua de 16 august, după

17 *Convorbiri literare*, an.IV, 14/15 septembrie 1870.

oficierea Liturghiei şi a citirii de către egumenul mînăstirii a *Cuvîntului de îngropăciune la moartea lui Ştefan cel Mare*. Pe laturile Arcului de Triumf, dedicat *Memoriei lui Ştefan cel Mare, mîntuitorul neamului*, erau citate versuri din poezia populară culeasă de Alecsandri: "Ştefan, Ştefan, Domnul mare ..."[18] Din partea Mitropoliei Moldovei şi Sucevei sînt delegaţi episcopii Filaret Scriban şi Iosif Bobulescu, arhimandritul Ironim Buţureanu şi arhidiaconul Hectare Apostoliu.[19] Iaşul îşi numi, în afara Junimii, proprii săi delegaţi, în frunte cu primarul Cerchez, Dim. Gusti, G. Sbiera, D. Lupaşcu, Hociung, D. Văsescu, Cănănău, Docan, V. Adrian, Bosie, Mihăileanu, Ionescu, Costinescu etc., Academia Mihăileană trimitea pe Resu, Iromescu, Maroneanu. Comitetul organizator operativ venit de la Cernăuţi la Putna, în înţelegere cu egumenul mînăstirii, Arcadiu Ciupercoviţă, hotărîseră ca pomenirea domnitorului care, prin tradiţie, se săvîrşea întotdeauna a doua zi după hram, să aibă "un caracter pe cît se poate de religios dar şi poporan."[20] Deşi mînăstirea se resimţea de pe urma "apăsării străine", rămînînd numai cu doisprezece călugări, pregătirile şi buna organizare au decurs fără incidente, datorită contribuţiei poporenilor din partea locului. În regia ceremoniilor figurau baterea unei medalii, ridicarea unui Arc de Triumf, decoraţia cadrului cu stindarde (unul al "doamnelor din Iaşi", altul promis de B.G. Popovici din Viena) acoperirea mormîntului voievodal cu epitaful Mariei Rosetti şi altul al "doamnelor din Bucureşti", depunerea "urnei consacrative" din

18 Cu numeroase ecouri în presă: *Familia*, an.VII, nr.33, 15/27 august 1871; *Trompeta Carpaţilor*, 2/14 sept. 1871; *Pressa*, 1 sept. 1871; *Telegraful*, 15 august 1871.

19 *Românul*, 20 august 1871.

20 G. Dem. Teodorescu, în: *Românul*, 25 august 1871.

argint.[21] Protocolul înscria un program multiplu de reculegere: se începea cu o priveghere în seara de 14 august. Iluminarea bisericii, dangătul clopotelor şi 21 de salve marcau deschiderea festivă. Urma slujba religioasă. A doua zi, dimineaţa, trei reprize de salve vesteau adunarea oaspeţilor sub portic, unde primeau salutul de bun venit, din partea Comitetului. Urma slujba solemnă; la priceasnă, egumenul ţinea predica hramului. Urma procesiunea la portic, unde se sfinţeau darurile şi se stropeau cu aghiazmă. Vorbea A. D. Xenopol. Corul 'junilor teologi' intona *Imnul religios* a lui Alecsandri/ Flechtenmacher. Tot aici era servită masa comună.[22] Seara vecernie, apoi o feerie nocturnă: iluminarea mînăstirii şi aprinderea de focuri pe culmile munţilor din jur. Pe 16 august, din nou liturghie, cînd egumenul citea *Cuvîntul de îngropăciune la moartea lui Ştefan cel Mare*. Era tras clopotul cel mare, Buga, şi se oficia parastasul. Asistenţa îngenunchia. Se intona imnul şi se depuneau darurile pe mormînt, în timp ce 46 de salve vesteau numărul bisericilor şi mînăstirilor zidite în timpul domniei lui Ştefan. Ziua se încheia cu un praznic pentru norodul de faţă.[23]

Pe 17 august s-a ţinut *Congresul studenţilor români academici de pretutindeni*, discutîndu-se aspecte ale unităţii culturale româneşti şi hotărîndu-se înfiinţarea de societăţi culturale naţionale la universităţile străine unde învăţau

---

21 Se va tipări şi un album, "compus şi litografiat de d-nu P. Verusi, profesore de Belle-Arte, la liceul din Iaşi" (*Telegraful*, 31 august 1871).

22 N-au lipsit discursurile - două - rostite de Gr. G. Tocilescu, reporter al *Telegrafului*, şi de tînărul Mureşanu de la Gherla (*Familia*, 29 august/10 sept. 1871). La ultimul prînz oferit de egumen, în trapeză, la 17 august (mai rămăseseră 35-40 de inşi), Tocilescu a toastat din partea Societăţii "Românismul", adică delegat din partea lui Hasdeu care în presă a boicotat serbarea.

23 *Românul*, 21 august 1871.

românii. Se prevedea publicarea unui organ de presă central, ştiinţifico-cultural al "junilor academici", precum şi organizarea de congrese. Scopul noii publicaţii, care ar fi trebuit să se numească *Naţionalismul*[24], era cultivarea ideii de "naţionalitate". Bucovinenii mai militau şi pentru înfiinţarea de şcoli româneşti, pentru o fundaţie 'pumnuleană', o Academie de Drept, precum şi un teatru românesc la Cernăuţi, - un teatru naţional.[25]

Răbdător, înţelegător şi binevoitor la toate aceste acţiuni a fost egumenul Putnei, lăudat de toţi, pentru că de el depinsese reuşita serbării. Dar pe seama 'studintelui' Mihai Eminescu, secretarul comitetului, şi a lui Slavici, cădea toată răspunderea faţă de întreaga obşte şi faţă de Societatea de la Viena. La Putna, Eminescu era la el acasă, în Bucovina lui, de unde, poate şi discreţia sa în timpul ceremoniilor, aşa cum se cuvine unei gazde. Nici nu va face parte din "garda de foc" pentru paza darurilor aduse în portic; membrii acesteia au fost I.A. Brătescu - muntean, A.D. Xenopol - moldovean, Şt. Ciurcu - transilvănean şi Pamfil Dan - bucovinean. Eminescu era altcum prezent la Putna. Prietenul său, Slavici, deschise ceremoniile printr-un discurs de salut, o primă definire a memoriei sacre româneşti: "Noi simţim în noi putere, noi sperăm, voim a fi, voim a ne împlini chemarea ce avem ca popor latin, ca naţiune june în Oriintele Europei! Numai conştiinţa comună a acestei puteri, numai speranţele şi aspiraţiunile comune ne-au adunat la acest locaş sfînt, la mormîntul celui mai mare bărbat al nostru. Aici vom ridica un imn atotputernicului creator, aici a ridica ruga, aici a depune semnele recunoştinţei noastre faţă de trecut! Vă salut dar, fraţilor! Vă salut, surorilor! Vă salut, Românilor din cîteşipatru unghiurile!"[26]

---

24 *Ibid.*

25 *Românul*, 29 iulie 1871.

26 *Românul*, 24 sept. 1871.

Stindardele de la intrarea în portic, erau ale țării celei unite; purtau pe ele numele lui Traian, Dragoș, Radu Negru, Iancu, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, 1848, 1859.

Această selecție a numelor și datelor stătea sub semnul Revoluției de la 1848. Mai tîrziu, peste un deceniu, Eminescu se va arăta unul dintre contestatarii implacabili ai acestei Revoluții. Furia sa antiliberală și doctrinarismul său conservatorist vor anula anului 1848 orice procent de necesitate organică în procesul de înnoire a societății românești. Acum, însă, Eminescu este atașat memoriei anului 1848. Acesta este, împreună cu răscoala lui Tudor Vladimirescu și cu Unirea, una dintre cele trei răspîntii decisive ale României de pînă la 1871. În *Românul* G. Dem. Teodorescu se exprima în optica doctrinală a pașoptismului în marș: "Era ce se prepară lumii este mare. Epoca de înflorire a popoarelor - în care singure vor fi chemate a-și hotărî soartea ... epoca emancipării de sub tutela necunoașterii dreptului lor, epoca liberării de sub jugul despotismului ... bate la ușa istoriei. Noi, junimea studioasă, de la toate Academiile și Universitățiile sîntem fericiți că avem această solemnă întîlnire, în care mintea și inimile noastre se ațintă către glasul geniului care strigă: *deșteptați-vă, căci a celor mai buni va fi Domnia lumii*"[27] - un limbaj ce nu putea fi agreat de conservator. La Putna, memoria sacră punea în fața generației tinere un nou imperativ: "Să preparăm dar sosirea acestui moment istoric, precum Ioan Botezătorul prepara sosirea *Bunului-cuvînt.*"[28] Cuvintele biblice ce păreau trase parcă din epistolele-enciclice ale lui C.A. Rosetti apăreau drept propagatoare ale disoluției sociale. Eminescu gîndea însă ca și G. Dem. Teodorescu din paginile *Românul*. Discursul Serbării de la Putna era scris nu numai pentru a fi publicat

27 *Op.cit.*, 25 iulie 1871.

28 *Ibid.*

în această gazetă, ci și pentru a corespunde realității de simțire care fusese în acel loc sfințit și in care Eminescu și-a înălțat sufletul: "Se ne grupăm în jurul ideii de Românism și Naționalitate și să cugetăm cum trebuie să ne împlinim mai bine datoria față de neamul nostru". Asemenea fraze auzite de poet mai tîrziu, îi vor suna ca sforăituri verbale ale comedianților liberali, dar în tinerețea sa trăise în vraja lor.

În acest context trebuie amintită atitudinea lui Hasdeu, de fapt un capriciu temperamental, dînd totul pe seama "trădării" naționale și a vinderii moaștelor pe tarabele intereselor politice ale "cosmopoliților" și străinilor, dar această poziție e posibil să nu fie decît camuflarea unei atingeri a orgoliului său istoric prin faptul că nu fusese el cel desemnat să dea girul discursului care trebuia pronunțat la Putna. Aici, poate că avea dreptate, căci nu Maiorescu, Pogor și Negruzzi erau istoricii vremii.

Dar boicotul savantului nu va avea nici un efect la Putna. Tinerii se regăsiseră uniți peste dezacordurile dascălilor lor. Serbarea era a lor, nu a academiilor și a universităților. Temperat în ton, profund în gînduri, solemn, A.D. Xenopol nu venise să conferențieze despre Ștefan cel Mare, ci să *predice* învățătura acestui model al istoriei pentru viitorul României. Putna era legămîntul de răspundere istorică a noii generații: "să legăm românul din Ardeal cu cel de lîngă Prut prin cuget și simțire".[29]

Eminescu n-a vorbit la Putna. Cînd s-a vestit sosirea primilor oaspeți la Arcul de Triumf, poetul a preferat să plece, împreună cu Slavici, sus pe deal, "ca să vedem în toată liniștea desfășurarea acestei prime faze a serbării". Poetul asculta vuietul țării. "Treascurile bubuiau, steagurile fîlfîiau, vestitul taraf de la Suceava, vreo treizeci de lăutari îmbrăcați în antirie, cînta marșul lui Mihai Viteazul, transparentele erau luminate, lampioanele și miile de candele ardeau,

29 A.D. Xenopol, *Cuvîntare festivă*, în: *Românul*, 24 august 1871.

mulţimea izbucnea la sosirea fiecărei trăsuri în urale, şi ni se cuvenea, lui Eminescu şi mie, să ne bucurăm în toată liniştea de priveliştea aceasta, pe care n-ar fi putut nici ceilalţi s-o aibă, dacă noi am fi fost tot atît de slabi în credinţă şi tot atît de puţini stăruitori ca dînşii".[30]

Din proiectele dramatice urieşeşti, a căror primă insuflare trebuie să-şi fi avut izvorul şi în aceste momente, se vede că totuşi Eminescu a auzit ce a spus duhul voievodului la Putna, atunci cînd poetul n-a vorbit, ci a trăit *Sărbătoarea*.

30 Slavici, *op.cit.*, 67.

MĂRTURII DIN BUCOVINA

de Petru Grior

Lumina care a strălucit pe toate plaiurile românităţii părea că s-a stins tocmai pe acele meleaguri care au fost farmecul tînărului Eminescu. Dar curgerea istoriei în care vin şi se petrec generaţii de generaţii implică sarcini care nu pot fi trădate. Cine scrie istoria culturală a ţinutului nostru, trebuie să păstreze la loc de cinste numele şi urmele celui mai strălucit fiu al său. Iată, prin urmare, ceea ce constituie o preocupare de prim ordin pentru toţi care se apleacă asupra trecutului luminos. Fondurile Arhivei de Stat a regiunii Cernăuţi conţin mărturii preţioase referitoare la Eminescu a cărui viaţă a fost strîns legată de Ţara codrilor de fag, pe care el o cînta la 1866:

N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ţi romantic, munţii în lumină,
Văile în flori,
Rîuri resăltînde printre stînce nante,
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste cîmpii-n zori.

Dosarele fondului "Prefectura Judeţului Cernăuţi" ne relatează că, pentru ridicarea monumentelor lui Eminescu la Bucureşti şi Cluj, în ţinutul nostru au fost răspîndite în perioada anilor 1924-26 scrisorile cercului literar de pe lîngă revista *Gândirea* şi a Societăţii academice *România jună*, ce conţineau îndemnul către populaţia ţării de a participa la colectarea banilor pentru realizarea nobilelor scopuri. Şi bucovinenii s-au încadrat cu însufleţire în această acţiune.

În 1932 în satele Lenţeşti (azi: Lencovţî) şi Moşi (azi: Jucica) au fost

întemeiate societăţi culturale purtînd numele poetului, care îi cinsteau memoria prin fapte de cultură. Faptul este consemnat chiar şi printr-un raport al postului de jandarmi din Lenţeşti, adresat Chesturii poliţiei municipiului Cernăuţi, la 20 februarie 1933.

Documentele fondului "Rezidentul regal al ţinutului Suceava" din 1938 (acest ţinut a fost organizat ca unitate administrativă în preajma celui de-al doilea război mondial; în componenţa lui au intrat judeţele Cernăuţi, Dorohoi, Rădăuţi, Hotin, Suceava, Cîmpulung şi Storojineţ) mărturisesc faptul că la 5 februarie 1937 a fost înregistrată de către Tribunalul judeţului Cernăuţi Societatea culturală 'Mihail Eminescu', cu sediul în satul Boian.

Problema deschiderii unui muzeu în oraşul în care tînărul de şaisprezece ani plîngea în prima sa poezie moartea profesorului său iubit, a preocupat întotdeauna pe oamenii de bună credinţă din ţinut. Bunăoară, la 5 ianuarie 1942, Societatea pentru cultură din Bucovina a înaintat preşedintelui Academiei Române o scrisoare cu următorul conţinut: "În casa, care a fost proprietatea profesorului Aron Pumnul şi în care a locuit Mihail Eminescu - elev, Societatea noastră intenţionează să deschidă un muzeu, în care să se perpetueze amintirea celor doi dispăruţi. Pentru a completa colecţiile acestui muzeu, cu onoare vă rugăm să binevoiţi a îngădui delegatului nostru (...) cercetarea manuscriselor şi a tuturor relicviilor rămase la Academie de la Eminescu şi Pumnul, precum şi fotografierea lor. Cu deosebită stimă, preşedinte: C. Loghin".

La 4 martie acelaşi an, amintita Societate s-a adresat primăriei oraşului Cernăuţi cu rugămintea ca organele administrative locale să înceapă lucrările de reparaţie a clădirii nr. 19 de pe strada Aron Pumnul (azi: Sedov), pentru a organiza în ea Muzeul Eminescu. Cererea Societăţii era însoţită de un referat, întocmit de către inginerul Găină, în care erau indicate lucrările ce trebuiau să fie efectuate pentru reparaţia numitei case. Se prevedeau: văruirea interioară şi exterioară a clădirii, repararea acoperişului, a ferestrelor şi a şoproanelor din curte, ridicarea unui gard de lemn împrejurul casei. S-a constatat că, pentru a duce la bun sfîrşit lucrările planificate, era nevoie de suma de 170.000 lei. Societatea a fost nevoită să intervină pe lîngă primăria oraşului pentru ajutoare, fiindcă nu dispunea de mijloacele necesare organizării muzeului, a cărui deschidere era prevăzută pentru ziua de 1 mai 1942.

În gazeta regională "Zorile Bucovinei" s-a scris despre bustul lui Eminescu, dezvelit la Cernăuţi, în parcul Arboroasa, la 7 decembrie 1930, bust care în perioada 1940/41 a dispărut. Aflăm acest fapt din articolul istoricului literar C. Loghin, intitulat "Un monument lui Eminescu la Cernăuţi", trimis în 1943 ziarului 'Universul' din Bucureşti. Într-o copie, păstrată în fondul "Guvernămîntul provinciei Bucovina", citim următoarele: "Ce era deci mai firesc decît ca oraşul, care a alintat copilăria lui Eminescu ... şi i-a pus solidă bază vastei sale culturi, să rîvnească şi mai departe de a avea în cuprinsul său chipul înveşnicit în bronz al celui mai mare poet român ... atunci (în 1930, n.a.) s-a pus problema ridicării unui monument lui Eminescu în acest oraş ... iniţiativa vine din partea cercului 'Bucovina literară', care ne anunţă într-un ziar ca a şi făcut toate pregătirile ... Gestul este foarte frumos şi merită toate elogiile". Loghin conchide că acest fapt "... angajează onoarea unei provincii întregi, care a avut totdeauna şi are şi pînă astăzi cel mai sfînt cult pentru memoria lui Eminescu. Un bust ce se ridică este pentru veşnicie, el dăinuieşte peste oameni şi peste veacuri", încheie el, euforic, bejenariuitînd că omul stă sub vremuri.

O cercetare a izvoarelor arhivistice ne descopere, într-un alt fond, un memoriu al cercului "Bucovina literară", înaintat preşedintelui Societăţii pentru cultură din Bucovina: "Avem onoare a vă aduce la cunoştinţă că cercul nostru a luat iniţiativa ridicării unui bust scriitorului Mihail Eminescu aici, în Cernăuţi ... Spre a cinsti, aşa cum se cuvine, numele scriitorului, dorinţa noastră este ca

să-i instalăm bustul în locul cel mai de seamă din Cernăuţi. Pentru aceasta ne îngăduim a vă ruga să binevoiţi a ne comunica opinia dv. cu privire la alegerea locului respectiv. Răspunsul ne-ar trebui pînă la data de 24 decembrie 1943, dată la care punem în lucru soclul bustului". Pe marginea scrisorii găsim rezoluţia: "Se va comunica: Parcul Arboroasa, peste drum de intrarea în Catedrală."

După cum vedem, a fost luată hotărîrea ca viitorul bust a lui Eminescu să fie instalat acolo unde fusese ridicat în 1930.

La 24 septembrie 1958 I. Cazan, directorul Muzeului memorial "Mihai Eminescu" din Ipoteşti, a adresat Sovietului regional Cernăuţi o scrisoare, în care se relata că Ministerul Învăţămîntului din România "se preocupă de formarea la Ipoteşti, în vechea curte, în care şi-a petrecut copilăria poetul Mihail Eminescu, a unui muzeu în memoria Luceafărului poeziei româneşti". Urma rugămintea: "Dat fiind faptul ca acest mare clasic al literaturii noastre şi-a petrecut o importantă perioadă din viaţă în oraşul dv., vă rugăm să sprijiniţi această acţiune a noastră, ajutîndu-ne să procurăm cărţi, ce s-au editat pe teritoriul Uniunii Sovieticii (traduceri în diferite limbi şi altele), precum şi alte piese care ne-ar ajuta să prezentăm cît mai complect uriaşa personalitate a lui Eminescu". Scrisoarea, împreună cu traducerea în limba rusă, au ajuns la Cernăuţi pe data de 10 noiembrie 1958 prin intermediul Uniunii Scriitorilor din URSS. În scrisoarea de însoţire, semnată de E. Romanova, locţiitoarea preşedintelui comisiei privind relaţiile culturale externe a Uniunii Scriitorilor, se amintea că Ministerul afacerilor externe ca şi cel al culturii din URSS roagă organele de resort din regiunea noastră să dea curs rugăminţii din România, mai ales că la 15 iunie 1959 se împlineau 70 de ani de la moartea "renumitului poet-patriot român M. Eminescu".

Reprezentanţii organelor locale au dat dispoziţiile necesare pentru a aduna materialele cerute. Au participat, printre altii, şi colaboratorii Muzeului

etnografic regional. La 30 decembrie 1958 S.I. Didîc, şeful direcţiei regionale de cultură, scria directorului muzeului "Mihai Eminescu" din Ipoteşti că Eminescu între 1858-1860 a urmat cursurile şcolii "Nationalhauptschule" de pe fosta 'Schulgasse' (azi: Bojenco nr.4), iar din septembrie 1860 pînă în aprilie 1863 la gimnaziul de pe Lyzei-Gasse (azi Şcoala medie nr.1). El mai menţiona că Eminescu a fost găzduit în acest timp "în locuinţa lui Aron Pumnul de pe Pumnul-Gasse". În cinstea poetului român, Comitetul executiv al Sovietului orăşenesc a adoptat hotărîrea de a instala plăci comemorative la clădirile amintite, iar denumirea străzii Teatrului să fie schimbată în 'M.Eminescu'. Se mai trimiteau fotografii a clădirilor cu adnotaţii în limba rusă şi română, precum şi o culegere de poezii, editată în limba ucraineană în anul 1952 la Kiev. S.J. Didîc adăuga: "Colaboratorii muzeului continuă activitatea în vederea descoperirii materialelor despre şederea lui Eminescu în Bucovina, rezultatele căreia vor fi comunicate ulterior."

Activitatea aceasta continuă pînă în ziua de azi şi ne luminează strădaniile de a urmări paşii poetului pe tărîmul sfinţit de datini, Bucovina, pe care Luceafărul poeziei noastre o cînta, ştiindu-şi destinul legat de ea:

Numai lîngă sînu-ţi geniile rele,
Care îmi descîntă firul vieţii mele,
Parcă dormita;
Mă lăsară-n pace, ca să cînt în lume,
Să-mi visez o soartă mîndră de-al meu nume
Şi de steaua mea.

În lumina lină a acestor versuri bucovinenii strîng rîndurile, îndreptîndu-şi sufletele către trecutul preamărit de Eminescu, ca să înveţe pentru viitor. Ridicarea lor demnă se face şi la ecoul venit din alte părţi frăţeşti. Astfel retrăim clipe de ieri ci simţăminte de azi. Citind paginile recentului roman

Biserica Albă, al maestrului Ion Druţă, care se deschide cu povestea raptului Bucovinei şi omorîrea lui Grigorie Ghica Vodă, ne revedem implicaţi. Talentul scriitorului basarabean se împleteşte aici vădit cu studiile serioase de documentare în arhive şi biblioteci. Numai aşa atmosfera vremurilor trecute poate fi cuprinsă şi redată adecvat: "Piaţa ... gemea de lume. Mulţime de călugări, sărmani de curgeau zdrenţele de pe ei. Flămînzi şi vineţi de frig, se ţineau cu mînile, cu dinţii se ţineau de gratiile de fier ale curţii domneşti. 'De unde v-o fi adus nevoile, fraţi creştini?' - 'Din Bucovina, taică, din Bucovina.' Cu toată înfrîngerea de la Cahul şi Larga, Poarta mai avea încă destulă putere pentru a rămînea credincioasă moravurilor sale (...). Pentru a pune la încercare tratatul de la Kuciuc-Kainargi, Constantinopolul, într-un mod cu totul neaşteptat, se lasă convins de Viena şi, sub pretextul reajustării hotarelor dintre cele două ţări, cedează în folosul Austriei Bucovina.

Vestea a lovit ţara ca un trăsnet. Pe drumul cel mare al Podoliei, pe Nistru, pe Prut, pe Siret, coborau mii şi mii de bejenari, părăsindu-şi vatra şi mormintele neamului, pentru a se adăposti sub stema ţării. A găzdui atîta amar de lume în ajunul iernii părea lucru cu neputinţă, dar grija cea mare a domnitorului o constituiau călugării.

Vecinii de peste munţi n-au privit niciodată cu ochi buni frumoasele mănăstiri din Bucovina. Acum, văzîndu-le trecute sub coroana Austriei cu pămînturi, cu averi, cu podoabe, călugării ... oameni simpli, neprihăniţi, fiind mai mult cu gîndul la cele cereşti, au lăsat totul baltă, plecînd mai fără nimic, şi, flămînzi, dezbrăcaţi, au inundat pur şi simplu Iaşul."

CRUGUL OPEREI

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Aventura istorică a creaţiei eminesciene oferă o strălucită paradigmă a destinului operei de artă în general, destin asemănător, prin etapele sale, cu acela care diriguieşte evoluţia vieţii omului. Din ultimii ani ai existenţei poetului, opera şi-a început lucrarea în timpul şi spaţiul românesc, arătînd faţa ei tînără şi neobişnuită, cu contururi parcă indecise, cu semnificaţii încă nu limpede detaşate, cu idei şi motive noi sau altfel tratate decît pînă atunci, cu un limbaj şi un timbru care păreau că seamănă şi nu seamănă cu cele de pînă atunci. Criticii, ca şi publicul, se vedeau confruntaţi cu o lume nou creată pe care o simţeau deosebită şi interesantă, dar care-i descumpănea în multe feluri. Din puţinele ediţii cu tiraje mici, şi mai cu seamă din ediţia Maiorescu, publicul a învăţat repede numele autorului şi, datorită polisemiei funciare a oricărei creaţii de geniu, a crezut că înţelege, mai ales în muzica pieselor mici lirice, un glas al tristeţilor iubirii care-i părea familiar. Amintirea existenţei nefericite a poetului a stăruit mult în memoria acestui public larg, facilitînd un acces compasionat la un anumit compartiment şi la unul din multiplele niveluri ale poeziei eminesciene care pare să-i rămînă mereu deschis. Şi pentru unii critici, în special pentru cei mai obtuzi, condiţia vieţii poetului şi apartenenţa lui la gruparea Junimii au înrîurit judecata asupra operei, făcînd-o să suporte îngustimea înţelegerii şi înveninata lor subiectivitate.

Riposta poeţilor la întîlnirea cu tînăra operă a fost însă cea mai expresivă. Pentru ei fascinaţia noului timbru a fost totală şi fiecare, socotind pe autorul noii creaţii drept un adevărat maestru, a încercat o vreme să producă acel timbru anume, cu o fervoare care a dus la un fenomen de epigonat perceptibil.

Şi opera îşi continuă drumul ("încet pe cer se suie") căpătînd parcă atribute mereu altele în configuraţii istorice schimbate. O notorietate crescîndă o însoţeşte, o acceptare aproape unanimă chiar din partea acelora a căror înţelegere nu are deschiderile necesare unei comunicări depline. Universul acestei opere încetează de a mai fi fluid şi imprecis şi se strînge în chintesenţieri, se delimitează în contururi tot mai nete. El poate fi descris în întreaga lui geografie, după explorări globale multiple şi minuţioase, întreprinse de exegeţi pricepuţi, înarmaţi cu instrumentele metodologiei critice a epocii şi care recurg la clasificări şi ierarhizări înăuntrul lumii închise lăsate de artist. Monografii multe, scrise din optici diverse, conchid, de obicei, în mod analog, cu sublinierea valorii acestei mirabile opere.

Iar poeţii cei mari care şi-au făcut anii de ucenicie pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu fie că vin dinspre tradiţionalişti ori modernişti, fie că-l elogiază pe inegalabilul înaintaş, pornesc în realitate toţi de la viziunea lui despre cultura românească ori de la creaţia lui ca treaptă şi reper spre înălţime. Şi prin delimitări faţă de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce. Căci opera aceasta, cu toate implicaţiile ei de comunitate de obîrşii şi de ţeluri cu cultura poporului român, pătrunde în vîrsta maturităţii, în noosfera noastră, în conştiinţa specificităţii noastre naţionale, devenind un factor activ al determinărilor româneşti istorice şi spirituale.

EMINESCU ÎN BASARABIA

Ion Ungureanu

Venirea lui în Basarabia (1918-1940).

Eminescu - exilat din Moldova Sovietică, ostracizat (1944-1955).

Eminescu - colindînd drumurile Siberiei, impreună cu ţăranii, preoţii, intelectualii, ridicaţi în 1949 (1949-1956).

Revenirea lui pe aceste plaiuri: cu trenul, cu avioanele, cu coletele de cărţi, cu cîntecele, cu "Aleia clasicilor" de la Chişinău (1956). Cărţile lui erau dezgropate ca viţa de vie după o iarnă geroasă. Poet exilat, cărţi exilate ...

El e strategul Marii bătălii, purtată împreună cu Ştefan cel Mare, pentru limbă de stat şi grafie latină ... (1989).

Eminescu - Domnitorul spiritual al acestui neam, readucîndu-l la creştinism prin Cuvînt ("La început a fost cuvîntul").

Eminescu e mult departe înaintea noastră. Stă acolo, aşteptîndu-ne răbdător, cu speranţa să-şi vadă neamul întregit, ieşit din barbarie ...

Ajunşi aici, vedem un Eminescu infinit şi ca artist, rămas în continuare nedepăşit de nimeni.

Imaginea poetului romanţios, pastoral, dispare şi, *pe măsura maturizării* noastre, descoperim un creator viguros de factură şi dimensiuni cosmice.

A trebuit să treacă un secol, să fim zguduiţi de cataclismele a două războaie mondiale, de o recentă revoluţie, pentru ca opera poetului-profet să apară integral, stereoscopic, ca o planetă, care-şi arată, în sfîrşit şi cealaltă parte, ascunsă pînă acum.

ÎNTOARCEREA LA PĂRINŢI

Mihai Cimpoi

"Uriaşa roată a vremii" nu e întoarsă chiar după plac de Eminescu, mişcarea timpului nefiind una lineară după principiul eternei reîntoarceri: Mărirea şi căderea civilizaţiei nu urmează decît în aparenţă un curs repeţit", reluat mecanic. Precum cufundarea în timpul cosmic se face prin prisma viziunii refacerii Haosului în cosmos (datorită punctului "cel întîi şi singur"), tot astfel cufundarea în timpul istoric are loc prin intermediul dramei Daciei.

Arhetipalul marchează adînc eul eminescian în drumul său către fiinţă. Dacismul său e organic, esenţial, modelîndu-i existenţa din interior. Sinele adînc al poetului se identifică dacului, iar Dacia este mai mult decît Italia lui Goethe, a lui Eichendorff sau Stendhal, decît Grecia lui Hölderlin sau India lui Schlegel şi Novalis, adică o ţară 'de dincolo', adică proiecţia simbolică a unei idealităţi, un habitat natural; însăşi rădăcina fiinţei sale, regăsită în substraturile afundă ale inconştientului.

Astfel, nu doar o pură nostalgie inversă, datul funciar al romanticilor, îl reîntoarce în timpul prin excelenţă paradiziac al Daciei, ci conştiinţa că este matricea fiinţei sale.

Întîlnirea eului eminescian cu centrul energetic interior, care înfăţişează arhetipul Daciei, este una esenţială, de ordin existenţial: el se relevă sieşi, asistat de 'oglinda' fiinţei ei mito-istorice. Dacia e, în acest sens, un complex eminescian înnăscut, subsumat organic, nu pur şi simplu adăugat vieţii sale

interioare. Drumul său către fiinţă pur şi simplu presupune declanşarea anume a acestui centru psihic ...

CELE DOUĂ TĂRÎMURI

N. Steinhardt

Eminescu - *poet specialist* (locuţiune oribilă, cu iz mercantil al morţii) şi Eminescu - *poet pesimist* sunt două şabloane. Adevărul e nespus mai nuanţat. A fost un poet al *melancoliei* şi al *vremelniciei* (aşadar al nemărginitei *lucidităţi*), ceea ce e cu totul altceva. A mai fost un poet al duioşiei şi visării şi (întocmai ca Hugo şi Claudel) al vituperaţiei. Şi a fost un fidel cîntăreţ al erosului, ceea ce, iarăşi, e altceva. În sfîrşit, e creatorul *Luceafărului* care ca şi *Faust* al lui Goethe este - păstrînd proporţiile cantitative şi neşovăind a evidenţia la poetul român puterea sintetică şi capacitatea înlăturării ispitelor delirului fantasmagoriei şi abaterilor din drum - o cosmogonie, o sinteză, formidabila intuire a deplinei armonii dintre basm şi gîndire (dintre metaforă ca mod de exprimare, ca modalitate de cunoaştere, ca unealtă de captare - şi speculaţiile spiritului) şi o mărturisire filozofic-ontologică totală. Dar Eminescu pesimist de profesie şi tanatofil îmi pare pur şi simplu un dublu clişeu didactic şi kitsch.

Acestea toate: şi visul şi erosul şi duioşia şi melancolia şi indignarea şi simpatia pentru vitejia simplă şi cugetarea lumii ţin de elanul vital (superior) şi de misterul vieţii, frontaliere desigur cu "lumea de dincolo", dar nu confundabilă cu taina însăşi a morţii din care face parte (v. Odiseea, v. Eneida, v. parabola bogatului nemilostiv şi a săracului Lazăr) şi jindul morţilor după viaţă.

EMINESCU ÎN EUROPA

Ştefan Teodorescu

În istoria popoarelor europene deosebim patru feluri de receptări, adică suprastratificări culturale prin care fiecare popor descoperă mai întîi antichitatea ca să ajungă apoi, prin Renaştere, la perioada clasică. Acestea sînt: cea religioasă, cea politic-statală, cea intelectual-spirituală şi cea industrial-tehnică. La români, receptarea religioasă s-a petrecut concomitent cu etnogeneza; cea statală din sec. XIII şi XIV a fost înnăbuşită în parte de vecini. Structurile religioase nu se caracterizează aici numaidecît prin ritualistică precum la ruşi, nici printr-un cezaropapism bizantin, ci printr-o *humanitas* nemijlocită, în tipare antic-dacice. Cît priveşte celelalte, acestea au fost preluate cu întîrziere. Indicele creaţiei autentice în sens apusean nu s-a realizat în esenţă decît prin Eminescu. Iată funcţiunea sa în trăirea românească. Într-o viaţă foarte scurtă el a avut capacitatea să chivernisească toate realizările spirituale ale culturii europene fără a se afunda în procesele unui semidoctism sau de confuzii categoriale, cum se întîmplă de obicei în asemenea ocazii. Gîndind revoluţionar şi conservativ, naţional şi universal, a sesizat primul natura şi importanţa culturii populare ca bază a culturii majore moderne; fenomenul sublimării nu l-a trăit numai diletant-patriotic, ci l-a demonstrat prin propria-i operă. Toate noţiunile de bază, toate valorile cardinale ale existenţei româneşti le-a reprezentat: dor, omenie, facticitatea benignă a distanţei şi discreţiei le-a ridicat din sfera psihologică sau sentimentală - cum se obişnuia înainte de el - la un nivel metafizic, ontic-ontologic, într-o limbă şi operă inegalate.

Ca redactor la *Timpul* a înţeles dimensiunile politice fără demagogie şi

fără naivitate dogmatică. Prin aceasta ne a călăuzit spre identitate şi autodevenire. A resimţit şi ne-a dezvăluit substanţa etnologică, esenţa naţională, începînd cu momentul daco-roman. Toate straturile şi problemele unei naţiuni moderne sînt reprezentate conştient şi rezolvate în chip creator.

Un ajutor hotărîtor l-a dat Germania, spiritualitea germană, în rolul ei mijlocitor. La Berlin şi Viena, Eminescu a trăit această 'nesilită' tranfuzie de cultură. A receptat antichitatea prin intermediul filosofiei germane. Iar prin antichitate şi-a descoperit propria realitate şi pe aceea a poporului său. Într-un secol violent şi ucigaş al tensiunii dintre spirit şi putere, dintre cultură şi naţiune, Germania exercita o funcţie de mediere europeană. Ce-a urmat însă, a fost un proces negativ şi destructiv, ce nu s-au potolit nici pînă astăzi. Cultura a devenit naţională şi hibridă. 'Naţiunea' a devenit un dat absolut, un dumnezeu fals. A uzurpat ce e uman, a poprit categoria de uman, atît de necesară atunci, pentru a rezolva problemele politice şi sociale. Lumea a cunoscut un nou pericol, cu alte dimensiuni: ideologizarea spiritului şi a puterii.

Un cumplit hibrid a cuprins toate marile şi micile naţiuni europene. România se afla la răscrucea imperiilor moarte, între Rusia, Austria şi Turcia, înconjurată de miasmele şovinismului şi ale corupţiei. Consolidîndu-ne identitatea, Eminescu ne-a arătat primejdia acestor molime; printr-o gîndire naţională legitimă ne-a trezit totodată speranţa autorealizării. Aceeaşi problematică ne întîmpină şi astăzi; după catastrofala înfrîngere a Europei, după tensiunile anarho-revoluţionare şi primejdia mortală a confruntărilor dintre răsărit şi apus, nord şi sud, ne întrebăm acum - ce se întîmplă la urmă? Unde se constituie existent şi *humanitas*, realitate şi izbăvire? Unde se ctitoreşte existentul? Heidegger spune că omul este paznicul, păstorul existentului - limba, casa lui. Paznicul fiinţei noastre, casa fiinţei noastre este Eminescu. El ne-a dăruit această dimensiune. Abia prin Eminescu existăm noi în adevăratul sens al cuvîntului.

VIAŢA LĂUNTRICĂ A MANUSCRISELOR

Petru Creţia

Examinarea atentă a celor zece versiuni din vorbirea Demiurgului, ca şi a celor trei versiuni integrale ale poemului în care ea se înscrie, deci citirea şi recitirea adîncită a tot ce ţine de *Luceafărul* în cele cinci caiete, scrise, cu o fervoare, cu o incandescenţă de neînchipuit, de chiar mîna lui Eminescu, dă mai mult decît un rezultat filologic, mai mult chiar decît reconstituirea versiunii maximale, oricît de mare i-ar fi frumuseţea.

A citi aceste cîteva zeci de file cu gîndul la mişcarea lor interioară, făcută cum este din proliferări inepuizabile şi din sacrificii fabuloase, din ecouri şi din reflexe care vin şi trec într-o perindare neostenită, înseamnă, dacă stărui îndeajuns, a accede la lumea însăşi a poeziei. Devenită cîntec în sine, lui singur dezlegare şi lege, într-un freamăt infinit, ca de frunze sau valuri, ca de glasuri mereu luîndu-şi şi reluîndu-şi unul altuia aceleaşi vorbe şi trecîndu-le, într-o lentă transfigurare, altora şi altora, alcătuindu-se, nocturne, visătoare, într-o lume fără ţărm.

SIMBOLURI ECUMENICE

Mircea Eliade

Simbolul intervine în opera unui scriitori chear fără voia lui; chear, mai ales, dacă acesta nu-şi dă seama de sensul şi valenţele simbolului prezent în creaţia sa artistică. Nu e vorba, fireşte, de un "simbolism" personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creaţiile de acest fel sunt îndeobşte hibride şi inerte), ci de simbolismul ecumenic, universal, uşor de recunoscut în mai multe culturi şi fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectonică, ritual, iconografie etc.). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într-o operă de artă şi o organizează cu o coerenţă a lui proprie, cu o "logică" absconsă, fără ca poetul să-şi dea totdeauna seama de sensul, proporţiile sau valenţele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să ştie de ele. Este nevoie, totuşi, de un act iniţial de intuiţie ... Fără îndoială că asemenea simboluri centrale sunt "revelate"; ele coboară dintr-o zonă extraraţională, pe care o putem sau nu numi "inconştient" (căci se înţeleg foarte multe prin acest cuvînt). Fapt este că adîncind şi luminînd simbolul central al unei opere de artă, facilităm "înţelegerea" şi desfătarea ei, realizînd condiţiile optime unei desăvîrşite contemplaţii estetice (Contemplaţia estetică, de altfel, n-a exclus niciodată, în timpurile bune ale filosofiei, cercetarea metafizicei implicate în opera de artă. Căci nu există operă de artă care să nu fie solidară cu un "principiu", oricare ar fi el).

Cunoscînd vocaţia filosofică a lui Eminescu şi descendenţa sa romantică, suntem îndrituiţi să acordăm simbolului şi metafizicei un rol important în explicaţia operei sale poetice. Este mai puţin interesant de aflat dacă el "ştia"

sau "voia" să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafiziceşte, şi în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În privinţa originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atîtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relaţie cauzală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca şi visul sunt de natură extraraţională, şi impun spiritului uman cu tăria unei "revelaţii". De altfel, mitul derivă totdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvînt cam apăsat, o "dramatizare" a simbolului.

MERGEREA ÎN TRECUT

Vasile Băncilă

Sărmanul Dionis al lui Eminescu nu-i de loc simbolic pentru epoca modernă ... Putea să spună că a mers în toate planetele, nu numai în lună, căci toate erau mai posibile -numai mergerea în trecut e cu neputinţă. Podul pe care mergem în timp, cade în neant de îndată ce am pus un pas mai departe. *Panta-rhei*. Ceea ce a fost acum o secundă e tot aşa de ireal, de insurmontabil, ca şi ce a fost acum o mie sau o infinitate de ani. Totul curge. Realitatea ar trebui reprezentată printr-o apă repede, aşa de repede, că nici nu poţi vedea bine forma valurilor. Ţi-e teamă de viitor, fiindcă îl vezi trecut, îl vezi inexistent. Ţi-e frică să nu-l scapi, să nu-l pierzi din mînă cum ai pierdut trecutul. Trebuie să stai la pîndă cu arcul întins ca vînătorul ce cată să ochească pasărea din zbor, într-un anume moment, ce nu se va mai repeta niciodată. Priveşti viitorul ca pe un trecut anticipat, ca pe un timp condamnat morţii, ca pe o agonie a trecutului. Tot meditînd în acest sens, ajungi să crezi că nici nu există trecut, prezent şi viitor, fiindcă nu există decît trecut sau cel mult şi prezentul, adică operaţia prin care toate devin trecut. Trecutul e ireal, e inaccesibil, şi totuşi, într-un sens, e singura existenţă, fiindcă în el se convertesc toate.

STIL ŞI STILURI

L. Gáldi

Opera lui Eminescu e o vastă sinteză poetică - din multe puncte de vedere, ea se ridică deasupra marilor curente literare. O meditaţie eminesciană înseamnă mai mult decît oricare altă meditaţie a epocii ... Ce a devenit un modest sonet descriptiv ca acel a lui Cerri în prelucrarea lui Eminesu! Ce cascade de imagini ... s-au înfiripat dintr-o pagină seacă şi moralizatoare a lui Oxenstiern! Din această extremă volubilitate - sub care se ascunde însă o minunată arhitectură a gîndirilor şi a principiilor estetice - rezultă şi varietatea nu a stilului eminescian, ci a stilurilor eminesciene. Sprijinindu-se pe un instinct aproape infailibil în ceea ce priveşte "veştmintele vorbirii", poetul nostru ştia să creeze pe rînd o serie de stiluri individuale. O reînnoire a meditaţiei lamartiniene cerea mijloace de expresie cu totul diferite de acelea ale unui simbolism "in statu nascendi" ...

Mijloacele de expresii ale stilurilor eminesciene nu pot fi deci transpuse după plac dintr-un stil în altul, dintr-o compoziţie în alta; în cele mai multe cazuri ele par a izvorî din atmosfera textului în care sînt atestate. Elaborarea tuturor acestor amănunte cerea însă o intervenţie foarte activă a "privirii clare"; prin urmare, nici celebra armonie eminesciană n-ar fi putut lua fiinţă fără o fericită încrucişare a extazului creator şi a muncii reflexive, a inspiraţiei instinctive şi a raţiunii. Acest "romantic" care recurge la nişte procedee parnasiene şi care, în ultimii ani ai activităţii sale, sub zodia unei muzicalităţi pînă atunci nebănuite, prevesteşte şi simbolismul, aparţine familiei acelor spirite înflăcărate în fruntea cărora stă Dante, întemeietorul şi codificatorul artei poetice neolatine.

DISTANŢĂ ŞI MELANCOLIE

Andrei Pleşu

Distanţa de natură a lui Andreescu e, pe de o parte, distanţa de toate a geniului şi, pe de alta, distanţa de toate a omului care se ştie murind. Existenţa sa n-a fost o *trecere* prin lume, ci o *tangentă* la rotundul ei, o *plecare* din lume. Iubirea sa de natură nu putea fi, prin urmare, decît aceea a unui personaj născut s-o părăsească. Iubirea unui melancolic. A fost comparat cu Bacovia. Îl percepem mai curînd alături de Eminescu însuşi, a cărui dragoste de natură nu va fi avut nici ea voioşia arcadiană a unei necontaminate ruralităţi. Fiinţa genială - a unui Eminescu ca şi a unui Andreescu - iubeşte, desigur, contingenţele, dar le

iubeşte în felul ei: ca pe nişte "străinătăţi", în egală măsură ispititoare şi inhibitorii. E de spus chiar că problematizarea naturii exterioare e dublată, la cei doi, de o simetrică problematizare a propriilor naturi: cea lăuntrică. *Melancolie* se cheamă, dealtfel, acea poezie a lui Eminescu, ale cărei versuri finale sînt ca o pădure de Andreescu ...

Ca şi Eminescu, Andreescu e departe de orice leşin sentimental, de orice romanţioasă tristeţe. El scapă de aceea a retoricii sămănătoriste în care sucombă adesea orice discuţie despre sentimentul naturii ... Există, ştim bine, o viziune idilică a României, al cărei inventar s-a banalizat pînă la exasperare: plaiuri mănoase, hore zglobii, dor, omenie, ospitalitate, simţ al măsurii, voie bună, Alecsandri şi Coşbuc, Grigorescu şi Vlahuţă etc. Toate acestea sînt adevărate, sînt importante, dar nu sînt totul. România lui Eminescu, ca şi a lui Andreescu, e mai complexă şi mai gravă. E o Românie în care se glumeşte mai puţin şi se făptuieşte mai deplin, o Românie în care Caragiale nu mai e posibil la tot pasul, o Românie cu mult simţ al răspunderii şi al onoarei naţionale. Pe scurt, o ţară care nu se revendică, iarăşi şi iarăşi, de la strămoşii latini, veşnic biruitori; o ţară asupra căreia se aşterne memoria strămoşilor biruiţi, melancolia înfrîngerii.

CUPRINDEREA DURATEI

Al. Zub

Nimeni n-a estimat mai generos valorile autohtone şi n-a atribuit duratei noastre un caracter mai viu şi mai coerent, în ciuda faptului că istoria întreagă i se înfăţişa ca "vis al morţii eterne". Contradicţia între viziunea extincţiei obşteşti din *Memento mori* şi entuziasta încredere în destinul poporului său nu-l tulbura. Adeziunea deplină la acest destin e definitorie pentru creaţia eminesciană, din care se degajă limpede acel spirit istoric ce străbate întreg secolul XIX. Patosul caracteristic unei epoci obsedate de ideea naţională se regăseşte în opera sa. Durata întreagă l-a interesat pe Eminescu şi l-a făcut să o mediteze în legătură cu spaţiul românesc. Înseşi vastele panorame ale istoriei universale devin la el un mijloc de a proiecta monumental durata românească. Episodul cel mai dens din *Memento mori* este, de aceea, tocmai epoca daco-romanilor, cu care poetul se identifică. Opţiune de destin, mereu reînnoită şi apărată cu unică fervoare. Proiectat în mitologie sau sub forma oarecum clasică a cercetării, spaţiul istoric al pămîntenilor de la Dunărea de Jos, se reflectă, esenţialmente fidel, în opera lui Eminescu. Lectura textelor eminesciene cu conţinut istoric atestă justeţea aprecierii făcute de N. Iorga, el însuşi ambiţionînd o cuprindere integrală a duratei româneşti. Fie că evocă evenimente şi personalităţi din trecut, fie că meditează pe marginea lor, încercînd să desprindă structuri, înţelesuri, mecanisme de un interes teoretic mai larg, Eminescu se arată a fi un spirit comprehensiv, a cărui gîndire istorică se cuvine a fi studiată într-o mai largă măsură. Se poate afirma însă de pe acum, folosind propria-i sintagmă, că *istoria istoriei* îi rezervă un loc de seamă.

IZVOARE

Contribuţia lui Sergiu Al-George este extrasă dintr-o conferinţă pe care savantul urma să o ţină la Universitatea din Freiburg; textul este definitivat după cartea *Arhaic şi Universal*, Bucureşti 1981, 269 ss.; articolul lui Paul Miron redă o traducere din limba germană în care a apărut prima dată, în volumul omagial E. Coseriu, *Logos semanticos*, I, Berlin - New York - Madrid 1981, 449-458; cuvîntarea părintelui C. Galeriu a fost publicată în revista "Mihai Eminescu" 1 (1990), Chişinău; deasemenea studiul părintelui B. Anania a mai văzut lumina tiparului în publicaţiile "Telegraful Român" (1989), Sibiu, şi "Spaţiul Mioritic" (1990), Milano; în "Revista de istorie şi teorie literară" 27.4 (1978), 509-523, se află o versiune mai largă a cercetării părintelui Z. Rusu; am introdus cîteva pagini din monumentala operă a Rosei Del Conte, în versiunea românească de M. Papahagi, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj 1990, 329 ss.; cuvintele doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga au fost culese din volumul *Eminescu - cultură şi creaţie*, Bucureşti 1976, 297 ss.; contribuţia preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Moldova, Mihai Cimpoi, este un extras din studiul *Modelul Daciei* din revista "Mihai Eminescu" 1 (1990), 34, Chişinău; din aceeaşi publicaţie, pag. 29/30, am preluat şi acel 'curriculum vitae' de Ion Ungureanu; gîndurile lui N. Steinhardt le-am aflat din prefaţa la cartea doamnei S. Paleologu-Matta *Eminescu şi abisul ontologic*, Aarhus 1988, 16; fragmentul din Ştefan Teodorescu face parte dintr-o cuvîntare a acestuia, ţinută la 18 noiembrie 1975 la Stuttgart în cadrul unui colocviu al Societăţii 'Mihai Eminescu' din Freiburg; excerptul care aduce omagiu muncii lui Petru Creţia, provine din "Viaţa românească", nr.12, decembrie 1987; 'Simboluri ecumenice' încheie studiul lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*,

din volumul cu acelaşi nume, Bucureşti 1943, 17/18; în corespondenţa lui Basil Munteanu, publicată de Ioan Cuşa la Paris în 1970, am descoperit meditaţia lui V. Băncilă; L. Gáldi formulează concluziile prezentate aici în *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti 1964, 429/30; cugetările lui Andrei Pleşu vor fi fiind sîmburele unui articol anunţat încă din timpul pătimirii sale ca dezident - le-am extras din *Pitoresc şi melancolie*, Bucureşti 1980, 99-102; micul fragment din Al. Zub este încheierea unui studiu despre Eminescu în *Biruit-au gîndul*, Iaşi 1983, 230-231.

Acest volum a căpătat viaţă şi datorită generoasei colaborări a lui Mihai Moraru care a cărat, a corectat şi a defrişat o seamă de articole.